

آل احمد سرور کے تبصرے

مرتب
ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

جدا بخش اور نیل پبلک لائبریری۔ پٹنہ

آل احمد سرور کے تبصرے

مرتب

ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری۔ پٹنہ

اشاعت : ۲۰۰۳ء
قیمت : ۱۳۰/- روپے

طابع و ناشر: خدا بخش اور نیشنل پبلک لائبریری، پٹنہ-۴

فہرست

۱۱۰	۱ روح اقبال	پیش لفظ
۱۲۲	۱۹ روح صہبائی	آتش خاموش
۱۲۶	۲۳ روزگار فقیر	ادبی اور قومی تذکرے
۱۳۱	۲۷ رہنمائے تعلیم (انسانیت نمبر)	۱۹۴۹ء کا بہترین ادب
۱۳۲	۳۲ زیر لب	بہلیو گرانی آف اقبال
۱۳۶	۳۳ ساز لرزاں	جلوہ صدرنگ
۱۳۹	۳۵ ستاروں سے ذروں تک	چاند نگر
۱۴۳	۴۱ سرود و خروش	حرف تمنا
۱۵۱	۴۴ شاعر، مشاعرہ نمبر ۱۹۵۰	حیات اجمل
۱۵۳	۴۸ ضیائے حیات	حیات اکبر
۱۶۶	۵۳ علی گڑھ میگزین (اکبر نمبر)	حیات زرخ-ش
۱۶۹	۵۵ علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)	حیات سرسید
۱۷۳	۵۸ علی گڑھ میگزین (غالب نمبر)	حیات شبلی
۱۷۵	۶۸ فروزاں، آہنگ	حیدر آباد کے ادیب
۱۸۰	۶۸ کارواں خاص نمبر ۱۹۵۱	حیدر آباد کے شاعر
۱۸۳	۷۰ محمد علی ذاتی ڈائری کے چند ورق	خنداں
۱۹۰	۷۹ مراٹھی شاد جلد اول	خون کی لکیر
۱۹۳	۸۸ مرزا شوق لکھنوی	دست صبا
۱۹۷	۹۴ مرقع شعرا و مثنویات میر بخت میر	دور حاضر اور اردو غزل گوئی
۱۹۹	۹۹ مسدس بے نظیر	دیوانچی
۲۰۲	۱۰۷ مشترکہ زبان	دیوان غالب مع شرح
۲۰۴	۱۰۹ مکاتیب اقبال	ڈال ڈال پات پات

چار

۲۴۲	۲۰۸	مکان (ناول)
۲۴۳	۲۰۹	مکتوبات عبدالحق
۲۴۸	۲۱۵	میر تقی میر: حیات اور شاعری
۲۴۹	۲۲۱	نادرات غالب
۲۶۰	۲۲۳	نشاط رفتہ
۲۶۳	۲۳۰	نقد حیات
۲۶۴	۲۳۳	نقد رواں
۲۶۸	۲۳۷	نقش جمیل



پروفیسر آل احمد سرور

پروفیسر آل احمد سرور

مہد سے لحد تک

ولادت = محلہ سوتھہ - بدایوں - (۹ ستمبر)	= ۱۹۱۱ء
گورنمنٹ ہائی اسکول - پبلی بھیت میں تیسرے درجہ میں داخلہ (۱۷ جنوری)	= ۱۹۲۱ء
میٹرک پاس کیا (کوئین وکٹوریہ ہائی اسکول - غازپور)	= ۱۹۲۸ء
سینٹ جانس کالج آگرہ میں داخلہ	= ۱۹۲۸ء
بی۔ ایس۔ سی کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا	= ۱۹۳۲ء
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ (ایم۔ اے۔ انگریزی)	= ۱۹۳۲ء
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔ اے (انگریزی) امتیازی نمبروں سے پاس کیا	= ۱۹۳۴ء
شعبہ انگریزی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوئے۔ (اکتوبر)	= ۱۹۳۴ء
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ اردو میں امتیازی نمبروں سے کامیاب ہوئے۔	= ۱۹۳۶ء
شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں لکچرر مقرر ہوئے۔ (جولائی)	= ۱۹۳۶ء
رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ (اگست)	= ۱۹۳۶ء
رضا انٹر کالج۔ راپور کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ (مارچ)	= ۱۹۴۵ء
ریڈر، شعبہ اردو۔ لکھنؤ یونیورسٹی (اگست)	= ۱۹۴۶ء
سید حسین ریسرچ پروفیسر، شعبہ اردو، علی گڑھ یونیورسٹی (دسمبر)	= ۱۹۵۵ء
بین الاقوامی مستشرقین کانفرنس ماسکو (سوویت یونین) میں شرکت۔	= ۱۹۶۰ء

کابل میں ترجمہ سمینار میں شرکت کی۔	= ۱۹۶۱ء
وزیٹنگ پروفیسر شکاگو یونیورسٹی (امریکہ) (اکتوبر تا مارچ ۱۹۷۰ء)	= ۱۹۶۹ء
کلچرل توسیع پروگرام حکومت ہند کے تحت رومانیہ، ہنگری، اور سوویت یونین کا دورہ	= ۱۹۷۲ء
انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانس اسٹڈیز۔ شملہ میں فیو مقرر ہوئے (مارچ)	= ۱۹۷۴ء
کشمیر یونیورسٹی کے تحت اقبال پروفیسر کی حیثیت سے اقبال چیر پر تقرر (مئی)	= ۱۹۷۷ء
بین الاقوامی اقبال کانفرنس۔ لاہور (پاکستان) میں شرکت (دسمبر)	= ۱۹۷۷ء
اقبال انسٹی ٹیوٹ (کشمیر یونیورسٹی) کے ڈائرکٹر کی حیثیت سے تقرر	= ۱۹۷۹ء
بین الاقوامی اقبال کانفرنس (لاہور) میں شرکت (نومبر)	= ۱۹۸۳ء
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر ایمرٹس مقرر ہوئے	= ۱۹۹۰ء
وفات (دہلی)۔ تدفین (علی گڑھ) (۹ فروری)	= ۲۰۰۲ء

اعزازات

نائب صدر، انسٹیٹوٹس یونین۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	= ۱۹۳۳ء
جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو ہند (۱۹۵۶ تا ۱۹۷۴)	= ۱۹۵۶ء
پروووسٹ سرسید ہال۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (نومبر)	= ۱۹۵۶ء
صدر شعبہ اردو۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (۱۹۵۸ء تا ۱۹۷۱ء)	= ۱۹۵۸ء
کنوینر اردو سیکشن۔ ساہتیہ اکادمی۔ نئی دہلی	= ۱۹۶۳ء
ڈین، فیکلٹی آف آرٹس۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	= ۱۹۶۴ء

انعامات

ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ	= ۱۹۷۴ء
دلی اردو اکادمی ایوارڈ	= ۱۹۷۴ء
صدر پاکستان طلائی تمغہ (بلسلسلہ اقبالیات)	= ۱۹۷۸ء

سات

یوپی اردو اکادمی ایوارڈ	=	۱۹۷۸ء
غالب مودی ایوارڈ (غالب انشئی ٹیوٹ۔ نئی دہلی)	=	۱۹۸۲ء
پدم بھوشن (حکومت ہند)	=	۱۹۹۲ء
اقبال سمان (بھوپال)	=	۲۰۰۱ء
=		<u>ادارت</u>
علی گڑھ میگزین (اردو)	=	۱۹۳۲ء
سہیل (خاص نمبر) علی گڑھ۔ بہ اشتراک پروفیسر رشید احمد صدیقی	=	۱۹۳۶ء
اردو ادب (سہ ماہی)	=	۱۹۵۰ء
ہماری زبان (انجمن ترقی اردو ہند)	=	۱۹۵۶ء
(۱۹۵۰ء تا ۱۹۷۴ء)		
(۱۹۵۶ء تا ۱۹۷۴ء)		

سرور صاحب کی تصانیف (ایک نظر میں)

اداریے =

- ۱۔ اردو تحریک۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۹ء، ۲۵۶ ص
- (ہفت روزہ ہماری زبان۔ علی گڑھ کے اداریوں کا انتخاب)
- ۲۔ افکار کے دیے۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۰ء، ۲۱۵ ص
- (ہماری زبان کے اداریوں اور چند دیگر مضامین کا انتخاب)

تنقید =

- ۱۔ ادب اور نظریے۔ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۴ء ۲۹۶ ص
- ۲۔ پہچان اور پرکھ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۰ء ۱۹۲ ص
- ۳۔ تنقید کیا ہے؟ دہلی، کتابی دنیا، ۱۹۴۷ء ۱۹ ص
- ۴۔ تنقیدی اشارے علی گڑھ، مسلم ایجوکیشنل پریس ۱۹۴۲ء ۱۶۸ ص
- ۵۔ دانشور اقبال علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۴ء ۲۸۵ ص
- ۶۔ عرفان اقبال؛ مرتبہ زہرہ معین۔ لاہور، تخلیق کار، ۱۹۷۷ء ۲۷۲ ص
- (علامہ اقبال سے متعلق سرور صاحب کے مضامین کا مجموعہ)
- ۷۔ فکر روشن علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۵ء ۲۴۰ ص
- ۸۔ کچھ خطبے، کچھ مقالے۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس ۱۹۹۶ء ۲۶۹ ص
- ۹۔ مجموعہ تنقیدات؛ مرتبہ عاصمہ وقار۔ لاہور، الو قاری پبلی کیشنز ۱۹۹۶ء ۱۰۱۶ ص
- ۱۰۔ مسرت سے بصیرت تک۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۴ء ۲۹۵ ص

- ۱۱۔ نظر اور نظریے نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۷۲ء، ۲۷۱ ص
۱۲۔ نئے اور پرانے چراغ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو ۱۹۴۶ء، ۴۰۸ ص

خطبات =

- ۱۔ اردو اور ہندوستانی تہذیب ۱۹۸۶ء
(فخر الدین علی احمد میموریل لکچر)
۲۔ اردو میں دانشوری کی روایت ۱۹۸۱ء
(ڈاکٹر سید عابد حسین میموریل لکچر)
۳۔ اقبال، فیض اور ہم۔ لندن، اردو مرکز ۱۹۸۸ء
(فیض میموریل لکچر)
۴۔ اقبال کے مطالعے کے تناظرات۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ ۱۹۷۸ء
(اقبال چیمبر کے افتتاح کے موقع پر دیا گیا خطبہ)
۵۔ اقبال کا نظریہ شعر اور ان کی شاعری ۱۹۹۹ء
(نظام اردو خطبات۔ دہلی یونیورسٹی۔ ۷۸-۷۷-۱۹۷۷)
۶۔ فانی۔ شخصیت اور شاعری ۱۹۸۱ء
(توسیع خطبہ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی)
۷۔ ہندوستان کدھر۔ نئی دہلی، کے۔ جی۔ سیدین میموریل ٹرسٹ ۱۹۸۳ء
(خواجہ غلام السیدین یادگاری خطبہ۔ ۱۹۸۰ء)
۸۔ ہماری تعلیمی صورت حال ۱۹۸۴ء
(شیخ محمد عبداللہ میموریل لکچر)

خودنوشت =

- ۱۔ خواب باقی ہیں علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۱ء، ۲۶۳ ص

شاعری =

- ۱۔ خواب اور خلش۔ نئی دہلی، مکتبہ جامعہ ۱۹۹۱ء، ۱۶۸ ص
- ۲۔ ذوق جنوں۔ لکھنؤ، ادارہ فروغ اردو ۱۹۵۵ء، ۲۵۰ ص
- ۳۔ سلسبیل۔ علی گڑھ، انجمن اردو معالیٰ، مسلم یونیورسٹی ۱۹۳۵ء، ۱۱۲ ص

مکاتیب =

- ۱۔ رشید احمد صدیقی کے خطوط۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۹۶ء، ۳۳۳ ص
(سرور صاحب کے نام پر پروفیسر رشید احمد صدیقی کے خطوط)

مرتبات =

- ۱۔ اردو شعریات سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء، ۲۸۰ ص
- ۲۔ اردو فکشن علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء، ۴۷۲ ص
- ۳۔ اقبال اور اردو سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۶ء، ۱۲۰ ص
- ۴۔ اقبال اور تصوف سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۰ء، ۲۵۵ ص
- ۵۔ اقبال اور مغرب سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۱ء، ۲۱۲ ص
- ۶۔ انتخاب مضامین سرسید۔ علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۰ء، ۱۲۸ ص
- ۷۔ تشخص کی تلاش کا مسئلہ اور اقبال۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۴ء، ۴۷۲ ص
- ۸۔ تنقید کے بنیادی مسائل۔ علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۷ء، ۲۷۰ ص
- ۹۔ جدید دنیا میں اسلام: مسائل اور امکانات۔ سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۳ء، ۳۲۸ ص
- ۱۰۔ جدیدیت اور ادب علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۹ء، ۲۸۸ ص
- ۱۱۔ جدیدیت اور اقبال سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۰ء، ۲۵۵ ص
- ۱۲۔ شعراے عصر کا انتخاب جدید۔ دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۴۲ء، ۲۷۳ ص

(بہ اشتراک عزیز احمد)

- ۱۳۔ عرفان اقبال علی گڑھ، شعبہ اردو، مسلم یونیورسٹی، ۱۹۷۳ء، ۲۹۹ ص

گیارہ

- ۱۴۔ مقالاتِ یومِ اقبال رامپور، رضا انٹر کالج ۱۹۴۵ء
۱۵۔ ہندوستان میں تصوف سرینگر، اقبال انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۷ء، ۱۰۱ ص

ENGLISH

- 1- ISLAM in the Modern World, ed. by Aley Ahmad
Suroor Srinagar, Iqbal Institute [n.d] 231p.
 2. THE ISLAMIC Resurgence, ed. by Aley Ahmad
Suroor Srinagar, Iqbal Institute, 1982, 118p.
 3. MODERNITY and Iqbal, ed. by Aley Ahmad Suroor
Srinagar, Iqbal Institute, 1985, 88p.
-

پیش لفظ

استاذ الاساتذہ پروفیسر آل احمد سرور کے تبصرے ہدیہ ناظرین کرتے ہوئے مجھے فخر محسوس ہو رہا ہے۔ اس سے سرور صاحب کا ایک نیا، لیکن انتہائی اہم گوشہ منظر عام پر آئے گا۔

یہ بات تو ہر ذی علم کو معلوم ہے کہ اردو میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ اور یہ بات بھی کسی سے مخفی نہیں کہ اردو میں یہ روایت انگریزی کے وسیلے سے آئی ہے۔ اس سے قبل تقاریظ کا رواج تھا، جو کتاب کے ساتھ ہی شائع ہو جاتی تھیں۔ یہ منظوم بھی ہوتی تھیں اور منشور بھی۔ ان کا چلن تبصرہ نگاری کے عام ہو جانے کے بعد تک جاری رہا۔ تقاریظ کتاب کی اشاعت سے قبل لکھی جاتی تھیں، تاکہ ان کو اصل کتاب میں شامل کیا جاسکے۔ ان کا مقصد یہ ہوتا تھا کہ کتاب اور اس پر تقریظ دونوں قاری کے ہاتھ میں ایک ساتھ پہنچیں اور وہ اصل متن کے مطالعے سے قبل ہی اس کی خوبیوں سے واقف ہو جائے۔ یہ تقریظیں یک طرفہ ہوتی تھیں۔ یعنی ان میں صرف محاسن ہی بیان کیے جاتے تھے، معائب کا تذکرہ نہیں ہوتا تھا اور اگر اتفاق سے کبھی ان کی بھی نشاندہی کر دی جاتی، تو اس تقریظ کو شائع نہیں کیا جاتا تھا۔ چنانچہ مشہور ہے کہ سرسید نے جب ابوالفضل کی آئین اکبری کو انتہائی محنت اور جانفشانی سے ایڈٹ کیا، تو مرزا غالب سے اس پر تقریظ لکھائی۔ غالب نے تقریظ لکھی تو، لیکن یہ بھی لکھ دیا کہ آئین کہن کو رائج کرنے سے کیا حاصل ہوگا۔ ہمیں چاہیے کہ آئین نو، یعنی انگریزوں کے وضع کردہ آئین کو نافذ کریں اور ان کی عطا کی ہوئی نعمتوں کا تذکرہ کریں۔ سرسید کو یہ بات اچھی نہیں لگی، لہذا انہوں نے اپنے مرتب کردہ ایڈیشن میں اس تقریظ کو شامل ہی نہیں کیا۔ گویا تقریظ کا مقصد صرف مصنف اور تصنیف کی تعریف و توصیف کرنا تھا۔ جس سے کتاب کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہو۔ تقریظ اور تبصرہ کا یہ فرق بھی قابل لحاظ ہے کہ تقریظ کتاب کی اشاعت سے پہلے

لکھی جاتی ہے اور کتاب میں ہی شامل کی جاتی ہے، جبکہ تبصرہ کتاب کی اشاعت کے بعد لکھا جاتا ہے اور علیحدہ شائع ہوتا ہے۔ اس میں کتابت اور طباعت کے معیار پر بھی گفتگو ہوتی ہے، ضخامت کی وضاحت بھی کی جاتی ہے اور اس کی مناسبت سے قیمت کے مناسب یا نامناسب ہونے پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔ تقریظ نگاری کو کلی طور پر قصیدہ نگاری کی شکل دیدی گئی تھی۔ جس طرح قصیدوں میں مبالغہ آرائی سے کام لیا جاتا تھا اور شاعر اپنے ممدوح کے اوصاف بیان کرنے سے زیادہ اپنے فن اور علوے فکر کا اظہار کرتا تھا، بعینہ اسی طرح تقریظ نگار بھی مبالغے سے کام لینا ضروری تصور کرتا تھا اور کتاب کے محاسن، نیز مصنف کے حقیقی اوصاف بیان کرنے پر اپنے فن اور رفعت تخیل نیز ندرت خیال کے اظہار کو مقدم رکھتا تھا، اس کے برخلاف تبصروں میں نہ اتنا مبالغہ ہوتا ہے اور نہ اتنا زور بیان۔

تبصرہ کیا ہے؟ اس کا دائرہ کار کیا ہے؟ تبصرہ نگار کے فرائض کیا ہیں؟ ان امور کے بارے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جاسکتی۔ اس لیے بھی کہ اس سلسلہ میں ہمارے نقادوں اور دانشوروں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں قطعیت نہیں پائی جاتی۔ انگریزی میں اسے ریویو (Review) کہا جاتا ہے۔ جس کا مفہوم ہوتا ہے کسی موضوع یا شے کا عمومی جائزہ اور اس کی تشخیص و تعبیر۔ اردو میں مختصر طور پر اسے ہم تنقید یا نقد و نظر سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ لیکن اس سے بات پوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ تبصرہ دراصل کسی کتاب، جریدہ یا ادب پارہ کا مکمل تنقیدی تعارف ہوتا ہے۔ اس میں مختصراً تصنیف کے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جاتی ہے، اہم خصوصیات بیان کی جاتی ہیں اور مصنف کے نقطہ نظر کی وضاحت کی جاتی ہے جس سے اس کے بارے میں ایک عام تاثر قائم کرنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ درحقیقت اصل کتاب، رسالہ یا ادب پارہ کا قائم مقام ہوتا ہے۔ اسی لیے انگریزی میں اس کی تفصیلی تعریف ان الفاظ میں کی گئی:

An elegant form of surrogation for a set of works closely related to a highly specific subject is the REVIEW.¹

تبصرے کی طوالت کے بارے میں بھی کوئی حتمی معیار قائم نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ ایک عام خیال

یہ ہے کہ تبصرہ کی ضخامت زیر تبصرہ کتاب یا ادب پارے کی مجموعی ضخامت کی ایک فیصد ہونی چاہیے۔ چنانچہ انسائیکلو پیڈیا آف لائبریری اینڈ انفارمیشن سائنس کا کہنا ہے کہ:

Condensation can be to about 1% of the words in the original works. The evaluation (criticism), selection and organisation involved in preparing the review give it its strong feature as well as its brevity. (vol.29, p.245)

لیکن یہ بات بھی آخری اور قطعی نہیں ہے۔ اصلاً تبصرہ کی طوالت کا انحصار کتاب کے معیار، مباحث کی افادیت و معنویت، متن کی صداقت اور بیان کے اسلوب پر ہوتا ہے۔

تبصرہ کا تنقید سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ایک اچھا اور معیاری تبصرہ وہی شخص کر سکتا ہے جس کا تنقیدی شعور بھی پختہ ہو۔ لیکن اس کے باوجود تبصرہ اور تنقید میں بین فرق ہے۔ اسی لیے تبصرہ نگار اور تنقید نگار دونوں کے میدان جدا گانہ ہیں۔ تبصرہ نگار تنقید کے مقررہ اصول سے ہٹ کر کتاب کے بارے میں مجموعی تاثر پیش کرتا ہے جس سے غائبانہ طور پر کتاب کا عمومی تعارف ہو جاتا ہے۔ اس طرح وہ تبصرہ اصل کتاب کا قایم مقام بن جاتا ہے۔ نقاد اس طرح کتاب کا تعارف پیش نہیں کرتا۔ علامہ شبلی کی تالیف 'سیرۃ النعمان' پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی نے تبصرہ نگار کے فرائض پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا تھا:

”میرے نزدیک ریویو نگاری کا منصب صرف اس بات کا دیکھنا

ہے کہ مصنف نے وہ فرائض جن کو زمانے کا مذاق ہر نئی تصنیف میں اس

طرح ڈھونڈتا ہے جس طرح پیا سا پانی کو، کس حد اور کس درجہ تک ادا کیے

ہیں۔ ہمیں یہ دیکھنا چاہیے کہ کتاب کا عنوان و بیان کیسا ہے، ترتیب کیسی

ہے، طریقہ استدلال مذاق و فتن کے مطابق ہے کہ نہیں اور کتاب لکھنے

میں جو غایت مصنف نے اپنے ذہن میں محفوظ رکھی ہے، وہ اس سے

حاصل ہو سکتی ہے یا نہیں۔“

جناب شمس الرحمن فاروقی نے نقاد اور تبصرہ نگار کے دائرہ کار میں فرق کو واضح کرتے ہوئے

بڑے پتے کی بات کہی ہے، فرماتے ہیں:

”بنیادی بات یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا رویہ نقاد کے رویے سے مختلف ہوتا ہے۔ سب سے پہلا فرق تو یہ ہے کہ تبصرہ نگار کا مخاطب بہت فوری اور سامنے کا قاری ہوتا ہے۔ تبصرہ اس لیے نہیں لکھا جاتا ہے کہ اسے دس سال بعد کا قاری پڑھے گا۔ تبصرہ اس لیے لکھا جاتا ہے کہ جو قاری اس وقت موجود ہے، اسے کتاب سے متعارف کیا جائے۔ تنقیدی مضمون کا مخاطب آج (کا) بھی قاری ہوتا ہے اور کل کا بھی۔ لہذا اس میں ایسے فیصلے اور رائیں دینے سے احتراز کیا جاتا ہے جن کی درستگی (Validity) آئندہ زمانے میں مشکوک ہو سکے یا ہو جائے....“

ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے دونوں کے امتیازات کو اس طرح واضح کیا ہے:

سکڑے تو تبصرہ، پھیلے تو تنقیدی مقالہ۔ یہ ایک اہم نکتہ ہے اور دوسرا نکتہ اسی کے ساتھ یہ کہ تبصرہ میں تبصرہ نگار خود کو اتنا ہی نمایاں کرے، جتنا کہ کتاب کے تعارف کے لیے اور اس کی چھان بین + ناپ تول + جانچ پڑتال، یا یوں کہیے کہ مرتبان پر قیمت وغیرہ کا لیبل لگانے کے لیے لازم ہے۔ اس سے زیادہ غلیٹ بگھارنا، ہائی کورٹ کا واحد جج بن کر بیٹھنا، مصنف کی رہنمائی کی خاطر حوالوں اور بیانوں کا پورا دفتر کھولنا اور تبصرے کے بہانے اپنی اطلاعات اور تاثرات کی پوتھی پھیلا دینا، تنقیدی مقالوں کے لیے چھوڑ دینا، مناسب ہے.....“

اردو میں جتنا تبصرہ جاتی ادب ملتا ہے، اس کی روشنی میں ہم تبصروں کو چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں:

۱۔ تعارفی تبصرے = ان کا بنیادی مقصد صرف زیر تبصرہ کتاب کا تعارف کرانا ہوتا ہے۔ ان

۱۔ شعر، غیر شعر اور نثر (دوسری اشاعت - ۱۹۹۸ء) ص ۲۲۶-۲۲۷

۲۔ کتاب شناسی (بہجی - ۱۹۸۱ء) ص ۴۶

میں تنقید یا تحقیق سے کام نہیں لیا جاتا، اور نہ ہی مصنف کے نقطہ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔
بلکہ تصنیف کا ایک تجزیاتی مطالعہ کر کے مختصراً اس کی خصوصیات بیان کر دی جاتی ہیں۔

۲۔ تنقیدی تبصرے = ان میں کتاب کا محض تعارف پیش نہیں کیا جاتا، بلکہ اس کے
مشمولات اور مباحث پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی جاتی ہے اور اس ضمن میں تبصرہ نگار اپنا نقطہ نظر
بھی پیش کرتا ہے اور کتاب کی مجموعی حیثیت پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

۳۔ تحقیقی تبصرے = ان میں تبصرہ نگار اپنے تحقیقی مطالعے کی روشنی میں زیر تبصرہ تصنیف میں
پیش کیے گئے تحقیقی حقائق کو پرکھتا اور ان کی صحت و عدم صحت سے بحث کرتا ہے۔ چوں کہ تحقیق
میں کوئی بات حتمی نہیں ہوتی ہے، اس لیے دوسروں کی رائے سے اختلاف کی گنجائش زیادہ نکل
آتی ہے اور بزم خویش تسامحات کی نشاندہی کے امکانات زیادہ روشن ہوتے ہیں۔ اس قسم
کے تبصرہ نگاروں میں قاضی عبدالودود سرفہرست نظر آتے ہیں۔

۴۔ تشریحی و تعبیری تبصرے = ان میں کتاب میں پیش کیے گئے مباحث اور افکار پر نقد
و ایراد کم ہوتا ہے اور ان کی تشریح و توضیح پر زیادہ توجہ مبذول کی جاتی ہے۔ اس کا بنیادی مقصد
کتاب کی عمومی حیثیت کو اجاگر کرنا ہوتا ہے۔

ان کے علاوہ تبصروں میں تین واضح رجحانات بھی ملتے ہیں: ایک خالص مداحی اور
تعریف و توصیف کا۔ ان میں زیر تبصرہ تصنیف اور اس کے مصنف کی محض تعریف اور ستائش
کرنا مقصود ہوتا ہے۔ ان میں تبصرہ نگار اختلافی مسائل کو نہیں چھیڑتا، بلکہ حتی المقدور اس نوع
کی باتوں سے احتراز کرتا ہے جن سے مصنف سے اختلاف یا اس پر کسی بھی قسم کی تنقید کا پہلو
نکلتا ہو۔ فی زمانہ اس نوع کے تبصرے زیادہ تر فرمائش پر لکھے جاتے ہیں۔ یہ فرمائش خود
مصنفین کی جانب سے بھی ہوتی ہے۔

دوسری نوع کے تبصرے خالص تنقیدی ہوتے ہیں اور محض نکتہ چینی پر مبنی ہوتے ہیں
لیکن عام قاری پر یہ کوئی اچھا اور صحت مند تاثر قائم نہیں کرتے۔ انہیں ہم منفی تبصرے بھی کہہ
سکتے ہیں۔

تیسری نوعیت کے تبصرے عالمانہ، عادلانہ اور غیر جانبدارانہ ہوتے ہیں۔ ان میں متوازن انداز میں تصویر کے دونوں رخ پیش کیے جاتے ہیں۔ ان میں تصنیف کے محاسن بیان کرنے کے ساتھ، انتہائی عالمانہ انداز میں اختلافی پہلو کو بھی پیش کیا جاتا ہے۔ یہ تبصرے آزادانہ ہوتے ہیں اور ان کا کام تصنیف کی صحیح قدر و قیمت متعین کرنا ہوتا ہے۔ ان کی افادیت اور معنویت دائمی ہوتی ہے۔

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا اردو میں تبصرہ نگاری کا چلن انگریزی کے وسیلے سے عام ہوا۔ اسی لیے اردو کے مقابلہ میں انگریزی میں تبصرہ نگاری کی روایت زیادہ قدیم اور زیادہ مضبوط ہے۔ چنانچہ انگریزی ادب کی تاریخ کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ انگلستان میں تبصرہ نگاری کا آغاز سترہویں صدی عیسوی میں ہو گیا تھا۔ اس کی ابتدائی شکل یہ ہوئی کہ تازہ مطبوعات سے اہل علم کو باخبر رکھنے کی غرض سے کتابوں سے متعلق نوٹس (Notice) اور اطلاع نامے جاری کیے جاتے تھے جن میں ان مطبوعات کے بارے میں ضروری معلومات فراہم کی جاتی تھیں۔ ان ابتدائی مراحل سے گزر کر انگلستان کے عہد روشن خیالی میں پہنچنے تک علم و ادب کی ہمہ جہت ترقی کے ساتھ تبصرہ نگاری کو بھی ایک متعین شکل اور ادبی حیثیت حاصل ہوئی۔ اسی کے ساتھ تبصرہ نگاری دو واضح حصوں میں تقسیم ہو گئی — مختصر اور طویل۔ بعد میں طویل تبصروں نے تنقیدی مضامین کی شکل اختیار کر لی اور رفتہ رفتہ انہیں تبصروں کے دائرے سے خارج کر دیا گیا۔ مختصر اور اوسط درجے کی طویل نیم تنقیدی اور تعارفی تحریریں تبصروں کے زمرے میں شامل رہیں۔ ان میں ایک امتیازی پہلو یہ بھی سامنے آیا کہ تازہ مطبوعات سے متعلق تحریروں کو تبصرہ کہا گیا جب کہ نسبتاً پرانی اور قدیم کتابوں کے بارے میں تنقیدی تحریروں اور کاوشوں کو ادبی تنقید کا جزو بنادیا گیا۔ اسی کے ساتھ تبصروں کی مقبولیت میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور وہ کسی بھی مصنف یا اس کی تصنیف کی مقبولیت اور شہرت میں اضافہ کرنے یا اس کی حیثیت کو گھٹانے اور کم کرنے کا موثر ذریعہ بن گئے۔ اسی طرح یہ ناشرین کتب کی شہرت و ناموری کا وسیلہ بھی بننے لگے۔

انگریزی میں تبصرہ نگاری کی تاریخ میں ۱۸۰۲ء کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ یہاں سے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سال انگریزی ادب کے انتہائی اہم ادبی رسالہ Edinburgh Review and Critical Journal کا اجرا عمل میں آیا۔ اس میں دیگر ادبی و تنقیدی مضامین کے علاوہ اعلیٰ معیاری تبصرے بھی بالالتزام شائع ہوتے تھے۔ یہ تبصرے بے لاگ اور غیر جانبدار ہوتے تھے۔ اس لیے ان کی مقبولیت اور شہرت میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ اس رسالے کی ہر دلعزیزی کو دیکھتے ہوئے اسی کی طرز پر دو اور اہم رسالے جاری ہوئے۔ ان میں پہلا ماہنامہ Blackwood's Magazine تھا اور دوسرا سہ ماہی The Quarterly Review تھا۔ ان دونوں نے غیر جانبدارانہ تبصروں کو عام کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔ ان ہی کی قائم کردہ روایت کو آگے بڑھانے کی غرض سے مزید معیاری رسالوں کی اشاعت عمل میں آنے لگی۔ چنانچہ اس عہد میں بہت سے رسالوں اور جریدوں نے مقبولیت حاصل کی۔ ان میں چند کے نام حسب ذیل ہیں:

Sunday Review

Spectator

(یہ لندن اور نیویارک دونوں جگہ سے نکلتا تھا) Nation

Times Literary Supplement, London (Weekly)

Atlantic Monthly

موخر الذکر بنیادی طور پر بچوں کے ادب پر تبصرے شائع کرتا تھا۔ اسی کے ساتھ امریکہ سے شائع ہونے والے رسالوں اور اخباروں نے بھی تبصرے شائع کرنے کی جانب توجہ مبذول کی۔ چنانچہ New York Times جس کا آغاز ۱۸۹۶ء میں ہوا تھا، اس نے اور اسی قبیل کے دوسرے روزناموں اور ہفت روزوں نے اپنے ادبی ایڈیشنوں میں تازہ مطبوعات پر تبصرے شائع کرنے شروع کیے۔ ان میں بیشتر کی نوعیت رہنمائے خریداری (Buying Guides) کی ہوتی تھی۔ ۱۹۰۵ء میں امریکن لائبریری ایسوسی ایشن نے

کتابوں کی دنیا میں ایک نئے انداز سے قدم رکھا۔ اس نے امریکہ میں شائع ہونے والی کتابوں کی فہرستیں (Book Lists) طبع کرانی شروع کیں۔ ان کا بنیادی مقصد عوام کو نئی مطبوعات سے باخبر کرانا تھا۔ ان فہرستوں نے علمی و ادبی اور لائبریری سائنس کی دنیا میں انقلابی کام انجام دیا۔ ان سے فن تبصرہ نگاری کو بھی تقویت ملی۔

اردو میں تبصرہ نگاری دبستان سرسید کی دین ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کو جدید اردو ادب کی مختلف جہتوں پر اولیت کا شرف حاصل ہے۔ ان ہی حضرات نے اردو تبصرہ نگاری کو حیات نو بخشی۔ مولانا حالی، علامہ شبلی، نواب صدربار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی، مولوی چراغ علی، وغیرہ نے معاصر مطبوعات پر علمی و ادبی تبصرے لکھے جن میں ان کے مشمولات سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ ان کی ادبی شان مسلم ہے۔ ان میں سے بیشتر میں طوالت پائی جاتی ہے جس کا اصل سبب یہ ہے کہ ان حضرات کے نزدیک تبصرہ نگار کا کام زیر تبصرہ کتاب کے تمام پہلوؤں کو اجاگر کرنا اور مصنف کے زاویہ نظر کی وضاحت کرنا بھی ضروری ہوتا تھا۔ اس سلسلہ میں مولانا حالی کی رائے شروع میں نقل کی جا چکی ہے۔ علامہ شبلی کی تالیف الفاروق پر مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی، اور سیرۃ النعمان پر مولانا حالی کے طویل تبصرے اس نوع کے انتہائی کامیاب تبصرے کہے جاسکتے ہیں۔

چمنستان سرسید کے ایک اور گل سرسبد باباے اردو مولوی عبدالحق نے اردو میں تبصرہ نگاری کو ایک متعین شکل دے کر اسے نئی رفعتوں اور نئی وسعتوں سے آشنا کیا۔ انہوں نے اپنے سہ ماہی اردو (اورنگ آباد) کے ہر شمارے میں تبصروں کے لیے ایک حصہ مختص کیا اور اس میں تازہ مطبوعات پر بڑے بلند پایہ اور منصفانہ تبصرے شائع کیے۔ ان میں کتابوں کے محاسن کے ساتھ ان کی خامیوں کا بھی تذکرہ کیا جاتا تھا۔ یہ محض تعارفی یا بیانیہ اور توضیحی تبصرے نہیں ہوتے تھے، بلکہ صحت مند تنقید کی بھی اچھی مثال ہوتے تھے۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے معارف (اعظم گڑھ) میں ابتدا ہی سے تازہ مطبوعات پر تبصروں کا سلسلہ شروع کیا، جو بلا کسی رکاوٹ کے اب تک جاری ہے۔ اس سلسلہ کے تحت بہت سی اہم تصانیف پر بہترین تبصرے شائع

ہو چکے ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان تمام تبصروں کو مرتب کر کے کتابی شکل میں شائع کر دیا جائے۔ اس سے ادب کے طالب علموں کو بے حد فائدہ پہنچے گا۔ اس کے علاوہ دوسرے اہم رسالوں میں جن میں اعلیٰ معیار کے تبصرے شائع ہوئے۔ ان میں جامعہ (دہلی/نئی دہلی) نیاز فختوری کے نگار، انجمن ترقی اردو کے اردو ادب، نوائے ادب (بمبئی) اور ٹمس الرحمن فاروقی کے شب خون (الہ آباد) کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ ۱۹۸۲ء میں ہفت روزہ ہماری زبان (نئی دہلی) نے تبصرہ نمبر شائع کیا (۲۲ فروری تا ۱۵ مارچ ۱۹۸۲ء) اس میں بعض بہت اچھے اور معیاری تبصرے شائع ہوئے۔

ادھر گزشتہ آٹھ سال سے 'اردو بک ریویو' کے نام سے ایک ماہنامہ نئی دہلی سے جناب محمد عارف اقبال کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ اس کے اب تک ۹۰ شمارے (مارچ - اپریل ۲۰۰۳ء) شائع ہو چکے ہیں۔ اس کا بنیادی مقصد بھی تازہ مطبوعات پر معیاری تبصرے شائع کرنا ہے۔ چنانچہ تازہ شمارہ (مارچ - اپریل ۲۰۰۳ء) میں مختلف زبانوں کی ۲۲ مطبوعات (اردو: ۱۹ - انگریزی: ۲ اور ہندی: ایک) پر تبصرے شامل کیے گئے ہیں۔ ان میں بیشتر تبصرے اچھے اور بعض بہت اچھے ہیں۔

انگریزی زبان کی طرح اردو زبان میں بھی کئی ایسے رسالے جاری ہوئے جن کے صفحات صرف تبصروں کے لیے وقف رہے۔ ان میں سب سے پہلا رسالہ "ادبی تبصرے" دہلی نومبر ۱۹۷۶ء میں جاری ہوا۔ اس کی ادارت کے فرایض ڈاکٹر خلیق انجم انجام دے رہے تھے۔ لیکن یہ رسالہ شعلہ مستعجل ثابت ہوا۔ اس کے صرف تین شمارے ہی منظر عام پر آ سکے۔ اس کے بعد یہ قصہ پارینہ بن گیا۔ اب یہ شمارے ناپید ہیں۔ اسی نوع کا دوسرا اہم رسالہ 'اندازے' کے عنوان سے ۱۹۷۸ء میں الہ آباد سے پروفیسر سید محمد عقیل کی نگرانی میں جاری ہوا۔ اس میں بعض مطبوعات پر اچھے تبصرے شائع ہوئے۔ افسوس کہ یہ بھی وقت کی پابندی نہ کر سکا۔

خالص تبصروں پر مشتمل ایک اور اہم رسالہ ۱۹۸۰ء میں 'مبصر' کے عنوان سے

حیدرآباد سے جاری ہوا۔ یہ اسم باسمنی تھا۔ اس کی تفصیل ڈاکٹر ظ۔ انصاری کے الفاظ میں:

تبصروں کے لیے خاص ایک رسالہ 'مبصر' نام کا حیدرآباد سے نظامس

اردو ٹرسٹ لائبریری نے شروع کیا ہے، (۱۹۸۰)۔ ہر مہینے ٹرسٹ

لائبریری کی طرف سے ایک محفل منعقد ہوتی ہے جس میں پرانی اور نئی

کتابوں پر تبصرے پڑھے جاتے ہیں اور یہی تبصرے 'مبصر' میں چھپ کر

محفوظ ہو جاتے ہیں۔ اس کی مجلس مشاورت اور مجلس مرتبین، خود تبصرہ

نگاروں کی فہرست سے زیادہ طولانی ہے۔ متعلق، غیر متعلق، اہم اور غیر

اہم سبھی کتابوں پر جیسا کسی نے لکھ کر سنادیا، ویسا ہی مبصر میں شامل ہو گیا۔

البتہ مصنف کی دل آزاری سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ مولانا سعید احمد

اکبر آبادی کی تصنیف 'مسلمانوں کا عروج و زوال' کے تیسرے ایڈیشن

(۱۹۶۰ء) پر ڈاکٹر رحیم الدین کمال کا قابل قدر تبصرہ (مبصر ۲) بھی اتنی

ہی اہمیت پاتا ہے، جتنی خواجہ احمد عباس کے ضخیم ناول 'انقلاب' (اشاعت

۱۹۷۵ء) پر سلیمان اطہر جاوید کے تفصیلی جائزے کو ملی جس میں انہوں

نے پورے ناول کا خلاصہ کر دیا (مبصر ۸)۔...

ان کے علاوہ چند ایسی کتابوں کا تذکرہ بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جن کے

مندرجات اور مشمولات صرف تبصروں پر مبنی ہیں۔ ان کے نام اور دیگر تفصیلات حسب ذیل

ہیں:

۱۔ عیارستان، از قاضی عبدالودود۔ پٹنہ، ادارہ تحقیقات اردو، ۱۹۵۷ء، ۱۹۲ ص

اس میں مندرجہ ذیل کتابوں پر تبصرے شامل ہیں

۱۔ دیوان فائز؛ مرتبہ مسعود حسن رضوی (ص ۱-۱۷)

۲۔ مرقع شعراء؛ مرتبہ رام بابو سکسینہ (ص ۱۸-۲۶)

۳۔ میر تقی میر۔ حیات اور شاعری؛ مولفہ خواجہ احمد فاروقی (ص ۲۷-۱۹۲)

۲۔ اشتر و سوزن۔ از قاضی عبدالودود۔ پٹنہ، ادارہ تحقیقات اردو، ۱۹۶۴، ۱۲۸ ص

اس میں مندرجہ ذیل کتابوں پر تبصرے شامل ہیں:

۱۔ عمدہ منتخبہ، یعنی تذکرہ سرور؛ مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔ (ص ۱-۶۰)

۲۔ شاد کی کہانی، شاد کی زبانی؛ مرتبہ محمد مسلم عظیم آبادی (ص ۶۱-۱۲۸)

قاضی صاحب کے یہ تمام تبصرے تحقیقی ہیں۔ انہوں نے ہر کتاب میں تحقیق کی بے حساب غلطیاں تلاش کی ہیں اور ان کے مؤلفین و مرتبین کو سخت تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ ان میں سے بعض تبصرے تو اتنے طویل ہو گئے ہیں کہ انہیں تبصروں کے زمرے میں شامل کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ ان کی نوعیت اپنی طوالت کے باعث تحقیقی اور تنقیدی مضمون کی ہو گئی ہے۔ مجموعی طور پر یہ تبصرے کچھ اچھا تاثر نہیں چھوڑتے۔

۳۔ فاروقی کے تبصرے؛ از شمس الرحمن فاروقی۔ لاہ آباد، شب خون کتاب گھر، ۱۹۶۸، ۱۳۲ ص

”عصری ادب پر مضامین جو تبصروں کی شکل میں لکھے گئے“

اس کے پیش لفظ میں فاروقی صاحب نے بتایا ہے کہ:

”یہ کتاب ان تبصروں کے انتخاب پر مشتمل ہے جو میں نے شب

خون نمبر ۵ سے نمبر ۲۴ تک وقفہ وقتاً لکھے۔ جن تبصروں میں کوئی بنیادی یا

مختلف فیہ مسئلہ زیر بحث نہیں آیا تھا، انہیں انتخاب میں شامل نہیں کیا گیا

ہے۔“

اس میں مجموعی طور پر ۲۵ کتابوں پر تبصرے ہیں جن میں شعری مجموعے بھی ہیں،

ناول بھی ہیں اور تنقیدی کتب بھی۔ فاروقی صاحب نے ہر تبصرہ میں معروضی انداز اختیار کیا ہے

اور انصاف اور اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ان میں بعض تبصرے تو بہت ہی عالمانہ

ہیں۔ ان سے فاروقی صاحب کے مطالعے کی وسعت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ نہ کسی سے مرعوب

ہیں، نہ کسی سے کبیدہ خاطر۔ وہ اپنی رائے میں آزاد ہیں اور اس کے برعکس، لیکن شاید انداز میں اظہار کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔ وہ تنقید بھی کرتے ہیں تو صحت مند انداز میں۔ اسی لیے ان کی تحریریں قابل مطالعہ اور لائق استفادہ ہوتی ہیں۔

۴۔ کتاب شناسی؛ از ظ۔ انصاری۔ بمبئی، ۱۹۸۱ء ۲۳۲ ص

تقریباً دو سو کتابوں اور رسالوں پر تبصرے اور حاشیے

انصاری صاحب کا انداز تحریر عالمانہ نہیں ہے۔ تبصروں میں یہ انداز اور بھی زیادہ واضح اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ انتہائی سنجیدہ کتابوں پر غیر سنجیدہ انداز میں اظہار خیال کرنا ان کا محبوب مشغلہ ہے۔ کتاب شناسی کے بیشتر تبصرے اسی انداز تحریر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً مولانا سید ابوالحسن علی ندوی کی کتاب نقوش اقبال (اردو ترجمہ) پر اظہار خیال کرتے ہوئے، وہ لکھتے ہیں:

علی میاں نے کسی وقت عرب دنیا کے لیے جو مضمون اور لکچر تحریر کیے تھے، انہیں جوڑ کر یہ کتاب تیار ہوئی اور پھر پے درپے اس کے دو ایڈیشن عربی میں اور ایک انگریزی میں اور چار اردو میں نکل آئے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی طرح علی میاں بھی قلم کے رستم ہیں۔ ہر ایک تصنیف گویا ایک نشست اور ایک ہی موڈ میں رواں دواں چلی جاتی ہے اور بہاؤ میں کنارے کے خس و خاشاک، شجر و حجر سبھی ہو لیتے ہیں۔

اقبال پر علی میاں کی اس تصنیف کا بھی یہی حال ہے؛ حیثیت عام تعارف کی، روانی دریا کی، پاٹ چوڑا، موتی نایاب۔ سننے میں آیا کہ کسی کسی کو نظر آ جاتے ہیں۔“ (ص ۱۵۸)

علی میاں نے مشرقی اور مغربی مصوری کے متعلق اقبال کے رویہ کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

”..... وہ مصوری (Paintings) میں انسانی شخصیت کی نمود اور تعمیر

انسانیت کے کسی پیام کا وجود ضروری سمجھتے ہیں اور اسی لیے مشرقی مصوری

کی روحانیت کے قابل اور مغرب کی تجریدی مصوری سے نفور ہیں۔“

اس پر تنقید کرتے ہوئے ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

”کیا مولانا کا مطلب یہ ہے کہ مغرب نے صرف Abstract

Art ہی دنیا کو عطا کیا ہے؟ کیا مولانا نے کبھی غور فرمایا کہ ”تعمیر انسانیت

کے پیام کو تجریدی آرٹ سے کوئی عداوت نہیں رہی؟ خود مرزا بیدل

(معاصر عالمگیر) کی شاعری کو لفظوں کا تجریدی آرٹ کہا جاسکتا ہے؟ کیا

مولانا کو اطلاع پہنچی کہ مصور ویلو و اور پابلو پیکاسو نے تجریدی آرٹ کی

ترجمہ لائون اور رنگوں سے تعمیر انسانیت کی کتنی جنگیں لڑی ہیں۔“

(ص ۱۵۹)

اسی طرح عبداللہ کمال کے مجموعہ کلام ’میں‘ پر تبصرہ کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں:

”میں“ یعنی ۱۲۰ صفحے میں عبداللہ کمال کی اب تک کی شاعری،

سرورق پر شاعر کا فوٹو نکلے ہو۔ اس پر نارنجی موٹے حرفوں میں لفظ ’میں‘

(پھاڑے کی شبابہت کے ساتھ) اندر پھول پتی، خاکے اور لکڑیوں کی

بہتات، پھر دھواں دھار ’میں‘۔ ورق الٹتے چلے جائے، جابجا ’میں‘۔

مطلب یہ کہ اندر باہر، عنوان، ردیف، ابری، استر، سب کچھ، ’میں‘۔

پڑھنے والا اگر ’میں‘ کی اس تکرار کو سہ جائے تو یہ مختصر سا مجموعہ کلام قابل

قدر انعام اپنے پھولدار دامن میں رکھتا ہے۔ ہر ورق پر نگاہ اٹکے گی، تھمے

گی اور کوئی نہ کوئی بے ساختہ، برجستہ، بجل، کشیلا، دلکش مصرعہ یا شعر، یا منظر

دوسری بار توجہ طلب کرے گا۔“

اسی کے ساتھ واجدہ تبسم کے افسانوی مجموعے ’اترن‘ پر تبصرہ میں انصاری صاحب

کے تیور ملاحظہ ہوں، فرماتے ہیں:

کتاب کا ہے کوہ، بڑے گلے کا تنگ کرتا ہے جو وقت، ناوقت
ڈھیلا ہو جاتا ہے۔۔۔ ڈھائی سو صفحے کے اس افسانوی مجموعے میں
حیدرآباد کے بگھارے بینکنوں کا پورا مسالہ پڑا ہے، اور رنگ بھی چوکھا آیا
ہے۔ فنکار نے اسے قبول عام کی سند دلوانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

فلموں کو ریلیز کا سرٹیفکٹ دیتے وقت یہ دیکھا جاتا ہے کہ 'U' (یو۔
یعنی یونیورسل - سب کے لئے عام) دیا جائے یا 'A' (اے۔ یعنی
ایڈلٹ - برائے بالغان - محدود)

فلموں سے یہ بیماری (غضب خدا کا!) قوالی تک پہنچی۔ قوالی جسے
روحانی تزکیہ اور عبادت کا درجہ حاصل تھا۔ بد بخت اردو کی خدمت میں
یہاں تک رسوا ہوئی کہ اس کا ایک نہایت پاپور کرشمہ قانوناً صرف بالغوں
کے لیے محدود کر دیا گیا۔ فلم یا قوالی کی دنیا میں A سرٹیفکٹ کا بُرا نہیں
مانتے، بلکہ بعض ہونہار بروا اس کے چکنے چکنے پات دیکھنے کی خاطر شوق
سے اپنی عمر بڑھا کر بتا دیتے ہیں۔ باکس آفس (Box Office) پر ہنس
برستا ہے۔

واجدہ تبسم کی 'اُترن' اگر فلم ہوتی تو اسے A کے خانے میں شمار کیا
جاتا اور لڑکوں بالوں کی رال اس پر نپکتی۔ اس میں 'نولکھا ہار' جیسا شاہکار
افسانہ بھی ہے جسے نابالغ پڑھے تو بالغ ہو جائے۔ (ص ۶۷-۲۶۶)

'کتاب شناسی' کے تمام تر تبصروں کا عمومی اسلوب اور انداز تنقید یہی ہے۔ اس سے ڈاکٹر
ظ۔ انصاری کی تبصرہ نگاری کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور اعلیٰ پائے کے تبصرہ نگار تھے۔ یہ بات تو ہر شخص جانتا ہے کہ ان
کا اصل میدان تنقید تھا اور اس میدان میں وہ کسی سے پیچھے نہ تھے، بلکہ معاصر نقادوں میں سالار

کارواں کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے فن تنقید سے متعلق کوئی مستقل تصنیف بطور یادگار نہیں چھوڑی، لیکن علمی و عملی تنقید کے بہترین نمونے اردو ادب کو ضرور دیے۔ ان کے تنقیدی مضامین، جن کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے، ان کے تنقیدی رویے کو سمجھنے اور بحیثیت نقاد ان کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ان مضامین کے ذریعہ انہوں نے اپنا منفرد اور جداگانہ نظام انتقاد قائم کیا جس کا سلسلہ واضح طور پر بابائے اردو مولوی عبدالحق کے وسیلہ سے مولانا حالی تک پہنچتا ہے۔ اسی تنقید کے راستے سے سرور صاحب نے تبصرہ نگاری کی وادی میں قدم رکھا اور پائے مردی کا حق ادا کیا۔

سرور صاحب ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۴ء تک سہ ماہی اردو ادب کے ایڈیٹر رہے۔ اس چوبیس سال کے عرصہ میں انہوں نے اردو ادب کو معیار کی جس بلندی تک پہنچایا، اس کی نظیر معاصر رسالوں میں ملنی مشکل ہے۔ اس میں انہوں نے بالالتزام تازہ مطبوعات پر تبصرے بھی شائع کیے۔ ان میں بڑی تعداد میں خود ان کے تبصرے بھی شامل ہوتے تھے۔ یہاں بھی ان کا انداز منفرد اور جداگانہ رہا۔ وہ سرسری اور روایتی قسم کے تبصروں کے قائل نہیں تھے۔ اسی لیے ان کے بیشتر تبصرے جامع اور مبسوط ہیں۔ ان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے زیر تبصرہ ہر کتاب اور ہر رسالہ کو بالاستیعاب پڑھا ہے اور اس کے ایک ایک لفظ پر غور کیا ہے۔ وہ کتاب کے ہر پہلو پر اظہار خیال کرتے ہیں اور غیر جانبدارانہ اور معروضی انداز میں اس کے محاسن اور معایب دونوں کو واضح کر کے قاری کی صحیح سمت رہنمائی کرتے ہیں۔ ان میں آگہی بھی ہوتی ہے اور بصیرت بھی۔ وہ نہ عیب ہیں، نہ نکتہ چیں، وہ صرف حقیقت پسند ہیں اور ہر حقیقت پسند منصف مزاج اور غیر جانبدار ہوتا ہے۔ ان کے تبصروں کا بنیادی وصف توازن و تناسب، اعتدال اور ٹھہراؤ ہے۔ ان کی فضا پرسکون نظر آتی ہے۔ وہ تنقید بھی کرتے ہیں تو اتنے میٹھے انداز میں کہ اس سے کسی کی دل شکنی نہیں ہوتی۔ انہوں نے فن تبصرہ نگاری کو وزن اور وقار عطا کیا ہے اور یہ ان کا قابل قدر کارنامہ ہے۔

زیر نظر مجموعہ میں سرور صاحب کے ۶۰ تبصرے شامل ہیں۔ ان میں سے بیشتر سہ

ماہی اردو ادب سے لیے گئے ہیں۔ چند ہماری زبان، آج کل، ساقی وغیرہ سے۔ ان میں ضیائے حیات اور خنداں پر طویل تنقیدی مضامین بھی شامل ہیں۔ ان سے سرور صاحب کے تنقیدی رویے کے ساتھ ان کی مبصرانہ حیثیت بھی ابھر کر سامنے آتی ہے، اس لیے ان کو شامل کرنا بھی ضروری تصور کیا گیا۔

اس مجموعہ کی ترتیب، طباعت اور اشاعت میں مجھے اپنے رفقاء کار بالخصوص جاوید اشرف صاحب (نگراں شعبہ نشر و اشاعت)، ڈاکٹر حبیب الرحمن (ریسرچ فیلو)، محمد عرفان احمد ندوی (ریسرچ فیلو) سے بڑی مدد ملی ہے۔ ان حضرات کا شکریہ ادا کرنا میں اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتا ہوں۔

محمد ضیاء الدین انصاری

ڈاکٹر

آل احمد سرور کے تبصرے



مرتب
ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

آتش خاموش

ناول، از صالحہ عابد حسین۔ کاغذ، کتاب، طباعت معمولی۔ صفحات ۵۲۔ قیمت
پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ، سنگم کتاب گھر اردو بازار دہلی۔

صالحہ عابد حسین اردو کی اُن سنجیدہ، پُر خلوص اور خوش مذاق لکھنے والیوں میں سے
ہیں جن کی تعداد بد قسمتی سے بہت کم ہے۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے منظر عام پر آچکے
ہیں اور ان میں حقیقت نگاری، فن کا شعور سماجی احساس اور ایک دلکش اور دلآویز اسلوب کی
چاندنی ملتی ہے۔ ان کا پہلا ناول عذرا دراصل ایک ابتدائی کوشش ہے۔ اس میں قابل قدر
جذبات ہیں، معاشرت کی سادہ اور سچی تصویریں ہیں مگر فنکار کی بصیرت نہیں ہے۔ 'آتش
خاموش' ان کا دوسرا ناول ہے۔ ناول کا بڑا حصہ ۱۹۴۷ء کے شروع میں لکھا گیا تھا۔ ہمارے دور
جنوں نے تمام فنکاروں کے ذہن کو کچھ دنوں کے لیے معطل کر دیا۔ چنانچہ آخری حصہ ۱۹۵۲ء
میں مکمل ہوا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ ناول کی دروبست میں خاصا وقت صرف ہوا ہے اور
اس میں صالحہ عابد حسین کے ذاتی تجربات، سماجی مطالعے، امید و ناامیدی، رنج و راحت اور
عشق و عقل کے بہت سے رنگ صرف ہوئے ہیں۔

اردو میں ناول کی عظمت کو اب تک اچھی طرح سمجھا نہیں گیا۔ کچھ لوگ اسے
محض ایک تفریحی قصہ سمجھتے ہیں جس میں ایک دلچسپ آغاز، کچھ پیچیدہ راستے اور ایک واضح
انجام ہوتا ہے۔ کچھ کے نزدیک ناول بھی ایک کھونٹی ہے جس پر آپ جو لبادہ چاہیں ٹانگ
دیں۔ کچھ کے نزدیک ناول میں جب تک شعور اور لاشعور کی کشمکش جنس کا گداز اور گرمی،
ذہن کی برقی رواور ہر چھوٹے سے واقعے کے گرد بہت طول طویل خود کلامی نہ ہو اس وقت
تک ناول صحیح معنوں میں ناول کہلانے کے قابل نہیں ہے۔ ناول میں قصہ ضرور ہوتا ہے اور
اس میں دلچسپی بھی لازمی ہے، مگر یہ دلچسپی یا تفریح، سستی نہیں اعلیٰ قسم کی ہوتی ہے۔ ناول
میں فطرت انسانی سے نقاب اٹھایا جاتا ہے اور اس کے لیے انسانی فطرت کا گہرا اور بے لاگ
مطالعہ ضروری ہے۔ ہر فردیوں تو دوسرے افراد سے مل کر ایک انجمن بناتا ہے مگر وہ اپنی

ذات سے بھی ایک انجمن ہے۔ ایک فرد کا گہرا مطالعہ بھی ادب ہے۔ مگر اچھے ادب میں یہ فرد زندگی کے سورج کی ایک کرن اور کائنات کے آہنگ کا ایک نغمہ ہوتا ہے۔ ناول کے ارتقاء کی داستان دراصل سرمایہ دارانہ تہذیب کے ارتقاء کو ڈہرائی ہے۔ یہ دور حاضر کا نثری ایک ہے۔ اچھا ناول ایک اخلاقی پہلو ضرور رکھتا ہے چاہے وہ طوائف کے متعلق ہو یا کسی کج روذہن کے متعلق۔ مگر ناول ایک واعظ کا درس اخلاق نہیں ہوتا۔ ناول کے لیے یہ ضروری نہیں کہ اس میں عشق و محبت کا فسانہ و افسوں ہو یہ روح کے کرب کی داستان بھی ہو سکتی ہے مگر چونکہ عشق و محبت کا جذبہ ایک ایسا ازلی اور ابدی جذبہ ہے اور وہ انسان اور کائنات پر اس طرح محیط ہے کہ کسی نہ کسی طرح افراد اور جماعتوں کی زندگی کی ساری لکیریں اس کے دائرے میں سمٹ آتی ہیں اس لیے ناول میں عشق و محبت سے مفر نہیں۔ ہاں داغ کے عشق اور اقبال کے عشق کے فرق کو سمجھنا ضروری ہے۔

زیر نظر ناول میں ایک بڑی قابل قدر کوشش ملتی ہے۔ اس میں جاوید اور انجم کے گرد ایک تعلیمی جدوجہد کی داستان ملتی ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ اردو میں ابھی تک ایسے اہم موضوع پر ناول نہیں لکھا گیا۔ یہ واقعہ ہے کہ شاعری کی طرح ناول بھی ہر موضوع پر لکھا جاسکتا ہے اور ناول نویس کے لیے بھی ایک قسم کی شاعرانہ بصیرت ضروری ہے ورنہ وہ روح انسانی کے چہرے سے نقاب نہیں اٹھا سکتا اور بظاہر شاداں و فرحاں انسان کے باطن کا کرب و درد محسوس نہیں کر سکتا۔ انجم ایک ایسی ضدی، خاموش، باعمل اور مخلص لڑکی ہے جو زندگی میں ایک لگن کے سہارے جیتی ہے صرف جاوید کی محبت جس کا احساس بھی اسے بہت بعد میں ہوتا ہے، اسے قومی تعلیم کے دشوار اور کٹھن راستے پر نہیں لاتی، جاوید تو اس راستے کو واضح اور اس منزل کو روشن کر دیتا ہے۔ جاوید سے اس کی ملاقات انگلستان سے واپسی پر جہاز میں ہوتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کی طرف کھینچتے ہیں اور بالآخر یہ کشش، انجم کو بوڑھے باپ کی مرضی کے خلاف اور خاندان کی روایات کے برعکس، ایک خوش حال ازدواجی زندگی کے بجائے حسن پور کے ایک پرائیویٹ تعلیمی ادارے میں پہنچا دیتی ہے، ادارے کے سادہ منہمک اور پُر خلوص ماحول میں انجم کو اپنی روح کی پیاس بجھانے، اپنے آپ کو پانے اور اس متاع سے قوم کے نو نہالوں کو فیض یاب کرنے کا موقع ملتا ہے۔ یہاں وہ ڈاکٹر جاوید کی دلکش شخصیت سے اور بھی متاثر ہوتی ہے اور یکا یک جاوید کی ایک علالت کے دوران میں تیمارداری کرتے

ہوئے اسے یہ احساس ہوتا ہے کہ اسے اپنے افسر اور رفیق سے بے اندازہ محبت ہے۔ جاوید شادی شدہ ہیں۔ وہ خوابوں سے آشنا مگر خوابوں کو حقائق بنانے میں مصروف ہیں۔ ایک عرصے تک وہ انجم کی کشش سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن بالآخر جب انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ کشش محض جسم کی پکار نہیں ہے بلکہ دو آشادوحوں کا آہنگ شیریں ہے تو وہ اپنی بیوی کو طلاق دینے کے لیے اور انجم سے شادی کرنے کے لیے آمادہ ہو جاتے ہیں۔ انجم پہلے تو اس ملاپ کے لیے تیار ہو جاتی ہے کیونکہ یہ اس کے دیرینہ خوابوں کی تعبیر ہے مگر جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ جاوید کی پھوہڑ بے پروا اور جاہل بیوی حسینہ اپنے طور پر جاوید سے بے حد محبت کرتی ہیں اور انھیں جاوید کی جدائی کسی طرح گوارا نہیں ہے تو وہ ایک عورت کے اعتماد، عقیدے اور جذبے کو پاش پاش کرنے کے بجائے اپنے ہی خوابوں کو چکنا چور کر دیتی ہے اور اپنے کام میں اور تندہی سے لگ جاتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس کے چاہنے والے نہ ہوں، ڈاکٹر یوسف شروع سے اس کے پرستار ہیں اور اس کی بے اعتنائی اور رکھائی کے باوجود اس سے گہری اور والہانہ محبت کرتے ہیں، وہ پہلے تو جاوید سے جلتے ہیں اور ان کے ادارے کو نقصان پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں مگر پھر جاوید کی نیکی اور اعلیٰ ظرفی سے اتنے متاثر ہو جاتے ہیں کہ ان سے درخواست کرتے ہیں کہ وہ انجم سے شادی کر لیں۔ مگر جاوید کا ذہن اتنا یک طرفہ نہیں ہے اور نہ وہ صرف اپنی خواہشات کے غلام ہیں بلکہ ان کے سامنے ایک مقدس مشن اور بلند نصب العین ہے اس قربانی کا انجام یہ ہوتا ہے کہ حسن پور کا تعلیمی پودا تو اس کے مخلص کارکنوں کے خونِ جگر سے سیراب ہو کر ایک تناور درخت بن جاتا ہے، مگر مسلسل محنت، ذہنی خلش اور اپنی صحت کی طرف سے بے پروائی کی وجہ سے انجم کی زندگی کی کلی مر جھا جاتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف کا یہ حال ہوتا ہے :

”جیسے کسی کا سب کچھ کھو گیا ہو اور اب اس کے لیے دنیا میں کچھ

کرنے کو نہ رہا ہو۔“

”ڈاکٹر جاوید جنازے کے سب سے اگلے ڈنڈے کو تھامے ہوئے

چلے جا رہے تھے۔ چہرے پر سے رنج و غم کے آثار مٹ چکے تھے اور اس کی

جگہ ایک نیا عزم ٹپک رہا تھا۔ جیسے وہ سوچ رہے ہوں کہ جس کام کو ان کی

جان مار دے سکتا دھوڑا چھوڑ گئی، اب انھیں پورا کرنا ہے۔“

دراصل چونکہ صالحہ عابد حسین خود ہندوستان کے ایک ممتاز قومی ادارے یعنی جامعہ ملیہ سے متعلق ہیں اور وہ اور ان کے دوسرے ساتھی بڑے مشکل حالات میں ترک موالات کی تحریک کے بعد سے آزادی، خدمت اور ذہنی اجالے کے اس علم کو بڑی پامردی سے اٹھائے ہوئے ہیں، اس لیے قدرتی طور پر اس ناول میں جامعہ کی تحریک، اس کے کارکنوں کی زندگی اور شخصیت اور اس کے بلند خیالات کا عکس آگیا ہے۔ ناول میں افراد اور ماحول کی تصویریں صاف اور واضح ہیں مگر ان میں روشنی یا وہ لہر نہیں آپائی جو میزھی ترچھی لکیروں کو نقش و نگار بنادیتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ صالحہ عابد حسین میں قابل قدر اور پُر خلوص جذبات کے ہوتے ہوئے تخیل کی کمی ہے۔ یعنی وہ ہلکے اور گہرے ہر قسم کے بہت سے رنگ استعمال کرتی ہیں مگر وہ مخصوص رنگ استعمال نہیں کرتیں جن سے تصویریں منہ سے بول اٹھتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایک تعلیمی ادارے کی زندگی کے نقوش اجاگر کرنے کے لیے ضرورت تھی کہ فلسفہ تعلیم اور علمی تدریسی مسائل پر زیادہ روشنی ڈالی جاتی جس سے یہ اندازہ ہوتا کہ ہم ایک تعلیمی تجربے کو دور سے نہیں دیکھ رہے ہیں۔ چنانچہ انعامات کی تقسیم کا نقشہ جتنا دلکش اور روشن ہے، روزمرہ زندگی کے دوسرے نقوش اتنے روشن نہیں ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صالحہ عابد حسین اس تعلیمی تجربے سے آشنا ہیں مگر اس تجربے کی تانخی و شیرینی ان کی روح میں سرایت نہیں کر سکی۔ تیسری بات یہ ہے کہ اگرچہ انھوں نے جاوید اور انجم کی محبت کو پریم چند کی طفلانہ اور معصوم محبت سے زیادہ واقعی اور حقیقی طور پر پیش کیا ہے، مگر پھر بھی اپنی مشرقیت کی وجہ سے وہ اس جذبے کی ترجمانی بہت سرسری طور پر کرتی ہیں۔ یہ محض اعتراض نہیں ہے بلکہ ایک سنجیدہ حقیقت کا بیان ہے۔ فن کار کی دراصل کوئی جنس نہیں ہوتی۔ اسے اپنے کرداروں میں کبھی مرد بننا پڑتا ہے کبھی عورت اسے بعض جذبات کے لیے جہنم کی آگ سے کھیلنا پڑتا ہے، اسے بعض کیفیات کے لیے جنت کے درتے کھولنے پڑتے ہیں۔ فن کار شیطان کے دل میں بھی جھانک سکتا ہے اور فرشتوں کی پیشانی کے نور کو بھی محسوس کر لیتا ہے، تب جا کر وہ انسان کی ترجمانی کا حق ادا کر سکتا ہے۔ پھر ایک اور بات پر تعجب ہوتا ہے۔ جاوید اور انجم اور ان کے ساتھی بڑے اچھے، بڑے نیک اور بڑے قابل قدر لوگ ہیں، مگر یہ انسانوں کی طرح کبھی کبھی مایوسی، اضمحلال، تکان سے دوچار نہیں ہوتے، ان کے

عقیدے میں کبھی تزلزل نہیں ہوتا۔ ان کا جذبہ کبھی مرتا نہیں اور مر کر زندگی حاصل نہیں کرتا۔ یعنی ناول میں جذباتیت زیادہ ہے حقیقت نگاری کم۔ اہم کرداروں کی مصوری میں جذباتیت نمایاں ہے۔ دوسرے کرداروں میں واقعی جان ہے۔ بیگم عباس، بیگم جاوید، نادرہ واقعی جاندار ہیں بلکہ یہ کردار ہمیں جاوید اور انجم سے زیادہ حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ صالحہ عابد حسین میں تخلیقی صلاحیت تو ہے مگر وہ بڑے پیمانے پر تخلیق نہیں کر سکتیں۔ جیسے جیسے ان کے شعور میں گہرائی پیدا ہوتی جائے گی، ان کا انسانیت کا علم بڑھتا جائے گا انھیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے اور زندگی کے دھارے پر اپنے آپ کو کچھ دور تک بغیر ہاتھ پاؤں مارے چھوڑ دینے اور صرف بہنے کا لطف اٹھانے کا ملکہ آتا جائے گا۔ ان کی تخلیقی صلاحیت نکھرتی جائے گی۔ پھر وہ دھارے کو موڑنے، دریا کو کوزے میں بند کرنے، کرداروں کے آبشار بہانے اور ناول کی بساط پر مہکتے دھکتے کرداروں کے نگار خانے آباد کرنے میں کامیاب ہوتی جائیں گی۔

صالحہ عابد حسین اچھی اور شگفتہ نثر لکھنے پر قادر ہیں، انھیں واقعات اور حالات کا بیان کرنا آتا ہے۔ مکالمے کے گڑ سے بھی آشنا ہیں، اس لیے ان سے یہ امید کی جاسکتی ہے کہ وہ ”آتش خاموش“ پر قانع نہ رہیں گی بلکہ برق و شرر تک بھی پہنچیں گی۔ ان کی یہ کوشش قابل قدر ضرور ہے مگر وہ اچھے ناول کی بلندی تک نہیں پہنچ سکیں۔ دیدہ وری کے لیے بڑے ریاض کی ضرورت ہوتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۲ء)

ادبی اور قومی تذکرے

از کشن پرشاد کول۔ صفحات ۲۹۶۔ کاغذ، طباعت متوسط۔ قیمت چھ روپے
آٹھ آنے۔ ناشر، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

پنڈت کشن پرشاد کول ہمارے ان بزرگوں میں سے ہیں جنہیں ایک قومی شعور کے ساتھ ادبی ذوق کی دولت بھی ملی ہے۔ انہوں نے اردو میں متعدد کتابیں لکھی ہیں ان میں شیاہ، مجبور و فا اور نیا ادب، ادبی حلقوں میں خراج تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ زیر نظر مجموعے میں دو قسم کے مضامین ہیں۔ مصنف کے الفاظ میں :

”چند تو ایسے مسئلوں کے تذکرے ہیں جن کا ہمیں آئے دن سامنا رہتا ہے اور جو ہر کس و نا کس کی زبان پر چڑھے رہتے ہیں... چند ایسے ہیں کہ جن کا تعلق ہماری قومی زندگی کی نشوونما سے ایک عرصہ دراز سے چلا آتا ہے اور ابھی کافی عرصے تک چلا جاتا رہے گا۔“

پہلی شق میں ہندی اردو یا ہندوستانی۔ نیا ادب، دیرو حرم کے قصے، اکبر الہ آبادی اور انکی شاعری اور ہمارا پرانا اور نیا کلچر قابل ذکر ہیں۔ دوسری میں رام موہن رائے، دیانند سرتی، رانا ڈے اور سر سید کا تذکرہ قابل قدر ہے۔ کول صاحب نے ہماری مشترک تہذیب کی آخری بہار دیکھی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ وہ لبرل تحریک سے شروع سے وابستہ رہے ہیں جس کی وجہ سے ان کی طبیعت میں ایک اعتدال، توازن اور قومی اصلاح کا جذبہ آگیا ہے۔ وہ پرانے ہوتے ہوئے بھی فرسودہ نہیں ہیں اور تازگی اور جدت کو اب بھی ایک حد تک سراہنے کے لیے تیار ہیں بشرطیکہ اس میں کوئی اہم اور نتیجہ خیز پہلو ہو۔ پھر نہ وہ نئی چیزوں کو محض نیا سمجھ کر سر پر بٹھاتے ہیں اور نہ گردن زدنی قرار دیتے ہیں۔ چونکہ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ ہماری قومی تحریک کے اصلاحی دور میں گزرا ہے اس لیے وہ موجودہ انقلابی دور کی بعض خصوصیات کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے اور یہی وجہ ہے کہ وہ نئی ادبی تحریکات پر تبصروں میں بعض اوقات

جادو اعتدال سے ہٹ جاتے ہیں مگر عام طور پر ان کے نقطہ نظر میں سنجیدگی، ان کے معیاروں میں وزن، ان کے مطالعہ میں وسعت اور ان کے انداز میں سادگی اور دل نشینی ملتی ہے۔

ہندی، اردو یا ہندوستانی پر جو مضمون ہے اس میں اردو کی لسانی، قومی اور تہذیبی خصوصیات پر بڑے سلیجھے ہوئے انداز سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان کی مشترک تہذیب کا تذکرہ دیر و حرم کے قصے اور ہمارا پرانا اور نیا کلچر ان دو مضامین میں آگیا ہے۔ کول صاحب نے بڑی خوبی سے گزشتہ ایک ہزار سال کے تہذیبی اثرات کا جائزہ لیا ہے اور مسلمانوں کے دور میں ہندوستان کو جو تاریخی تصور، مجلسی اور تہذیبی ذوق، انتظامی ملکہ اور جدید قومی زبانوں کا خزانہ ملا، اس کی اہمیت پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ انھوں نے مختلف مؤرخوں اور مفکروں کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ :

”ہندوؤں کا کیرکٹر مسلمانوں کے میل جول سے اونچا ہوا گرا

نہیں اور انگریزی دور میں ہندوستان نے بہت کچھ کھویا تو بہت کچھ پایا بھی۔“

جو لوگ تاریخ کے تسلسل کو مانتے ہیں وہ کول صاحب کے اس خیال سے بڑی حد تک اتفاق کریں گے کہ ہندوستان کی آئندہ تہذیب یک رنگ نہیں بلکہ مشترک ہوگی جس کا تانا بانا آریائی نقش و نگار اسلامی اور رنگ گہرا مغربی ہوگا۔ کول صاحب کا ذہن اگرچہ مغربی تہذیب کے برکات سے متاثر ہے مگر ان کا دل اب بھی پرانے لکھنؤ کی اداؤں پر فریفتہ ہے چنانچہ لکھنؤ کے ایک لطیفے میں انھوں نے بڑے مزے لے لے کر یہاں کی مجلسی زندگی، حاضر جوابی اور زندہ دلی کا نقشہ کھینچا ہے جو اگرچہ اب خواب و خیال ہو چکی ہے مگر اپنے زمانے میں ایک بے مثل چیز تھی۔

اکبر پر جو تنقید ہے اس میں بجائے مدح یا قدح کے اکبر کی اہمیت کا سنجیدگی سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس رائے سے انکار آسان نہیں کہ :

”اکبر کی شاعری کے جوہر نہ ان کی عشقیہ غزلوں میں کھلتے ہیں نہ

اس کلام میں جو پند و نصائح یا فلسفیانہ و صوفیانہ لباس پہنے ہوئے ہے ان کی

شاعری کا طرہ امتیاز تو ان کی فطری ظرافت اور بے پناہ طنز ہے کہ جس نے ان

کے نام و کلام دونوں کو چکا دیا۔“

انھوں نے اکبر کی مشرقیت کا خوب پردہ فاش کیا ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ان کی

طنز و ظرافت کی اہمیت کو نہ صرف مانا ہے بلکہ اس لحاظ سے انکو سب سے بڑا درجہ دیا ہے۔ نیا ادب پر جو مضمون ہے اس میں انھوں نے اگرچہ یہ کوشش کی ہے کہ وہ اس کی خوبیوں اور خامیوں کا جائزہ لیں مگر وہ فرائڈ کے پیجاریوں اور مارکس کے مریدوں میں کوئی فرق نہیں کر سکے۔ ظاہر ہے کہ فرائڈ کے پیرو ترقی پسند نہیں کہے جاسکتے اور اس طرح حقیقت نگاری، سماجی شعور اور اقتصادی مسائل کی اہمیت کو اشتراکیت کا پروپیگنڈا کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

قومی مضامین میں رام موہن رائے، دیانند سرتی، رانا ڈے اور سر سید پر جو تبصرے ہیں وہ دو حیثیتوں سے اہمیت رکھتے ہیں۔ اردو میں رام موہن رائے، رانا ڈے اور دوسرے قومی معماروں کے تذکروں کی کمی ہے اور دیانند سرتی پر جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ ایک طرف ہیں۔ کول صاحب نے ان بزرگوں کی سماجی، تہذیبی، تعلیمی اور قومی خدمات کا جائزہ بڑی خوبی سے لیا ہے۔ دیانند سرتی اور سر سید پر جو مضامین ہیں ان پر انتہا پسند اعتراض کر سکتے ہیں مگر یہاں سنجیدگی سے ان کی اہمیت متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ آریہ سماج کی تحریک بلاشبہ شروع میں ہندو مذہب کی ایک اصلاحی تحریک تھی۔ بت پرستی، چھوت چھات، ذات کے بندھن کے خلاف جہاد کر کے توحید کے عقیدے کو عام کر کے تعلیم اور سماجی خدمت پر زور دے کر اس نے ایک مفید خدمت انجام دی۔ مگر بہت جلد یہ ایک مذہبی جنون کی شکار ہو گئی۔ اسی طرح سر سید کی تحریک جو دراصل اس زمانے کو دیکھتے ہوئے ہر طرح ترقی پسند تھی مسلمانوں کی تعلیمی و معاشرتی پستی کو دور کرنے کے لیے ضروری تھی۔ لیکن بعد میں اس سے حکومت نے یہ فائدہ اٹھایا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اختلاف کو بھڑکانے میں اس سے مدد لی۔ یہ سر سید کا قصور نہ تھا۔ ہندوستان کی سیاسی فضا کا تقاضا تھا۔

مضامین میں نہ صرف جا بجا خیالات، بلکہ جملوں کی تکرار ہے بلکہ ایک ہی مضمون میں بعض باتیں دہرائی گئی ہیں۔ چونکہ یہ مضامین علیحدہ علیحدہ لکھے گئے تھے اس لیے کچھ تکرار ناگزیر تھی۔ انداز بیان عام طور پر سادہ اور سنجیدہ ہے۔ ہندی کے بعض الفاظ کو بڑی خوبی سے اردو میں کھپایا ہے۔ مصنف کا مطالعہ وسیع ہے اور ادب اور زندگی کے مختلف گوشوں پر اس کی نظر ہے۔ کتاب کا نام موزوں ہے۔ ہاں صفحات کی تعداد دیکھتے ہوئے قیمت زیادہ ہے۔

۱۹۴۹ء کا بہترین ادب

مرتبہ چودھری برکت علی اور مرزا ادیب۔ صفحات ۵۰۴۔ کاغذ، کتابت، طباعت اوسط، قیمت چھ روپے، ادارہ ”ادب لطیف“ لاہور۔

ادارہ ادب لطیف لاہور دو سال سے، سال بھر کا منتخب ادب کتابی صورت میں شائع کر رہا ہے۔ یہ اس سلسلے کی تیسری کڑی ہے۔ کتاب میں اردو کے اچھے اچھے ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور طنز نگاروں کی نمایندگی ہو گئی ہے۔ مضامین بھی ہندوستان اور پاکستان کے ممتاز اور مقتدر رسالوں سے لئے گئے ہیں۔ اس طرح اس کتاب سے نہ صرف پڑھنے والوں کو ایک اچھا مجموعہ مل جاتا ہے بلکہ اس سے موجودہ ادب کے رجحانات پر بھی کچھ رائے قائم کی جاسکتی ہے۔

مضامین میں سے کئی قابل قدر ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق کا مضمون ”اردو میں دخیل الفاظ“ بہت اہم ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں آج کل غیر زبانوں کے الفاظ کو نکالا جا رہا ہے۔ قدیم سرمایہ کو کھنگال کر ایسے الفاظ استعمال کئے جا رہے ہیں جو نہ تو موجودہ رائج اور رواں الفاظ کی طرح مفید ہیں اور نہ پورا مطلب دیتے ہیں بلکہ ایک طرح وہ ہمیں آگے بڑھنے کی بجائے پیچھے لے جاتے ہیں۔ اردو کی فطرت ایسی رہی ہے کہ اس نے دوسری زبانوں سے بشرط ضرورت الفاظ لینے اور انہیں تھوڑا سا خراہ پر چڑھا کر اپنے کام میں لانے میں کبھی تعصب نہیں برتا۔ اس لئے مولوی صاحب کے اس مضمون کے مطالعے سے اردو کی ہمہ گیری اور فراخ دلی کا بھی ثبوت ملتا ہے اور زبانوں کے قدرتی رجحانات پر بھی نظر پڑتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ لسانیات کے اصولوں سے مدد لے کر چلن اور زبانوں کے بنانے میں عوام کی اہمیت پر اور مضمون لکھے جائیں۔ احتشام حسین نے حالی کے سیاسی شعور کا بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ حالی نے انگریزوں کے عہد حکومت اور اس کی برکتوں کے جو گن گائے ہیں، ان کی وجہ سے سطحی نظر رکھنے والوں کو ان

کے سیاسی شعور پر شبہ ہونے لگتا ہے حالانکہ غور سے دیکھا جائے تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ حالی ایک سچے محب وطن ہوتے ہوئے بھی مغربی تہذیب کے اچھے اثرات کو ایک ترقی پسند قوت سمجھتے ہیں اور ان کے طرفدار ہیں اور انگریزوں کے زمانے کے تہذیبی اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے، گو ان کی نظموں اور مضامین کے پڑھنے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ وہ انگریز پرست نہیں ہیں بلکہ قومی مصالح کے اثر سے ایسا کرتے ہیں۔ دراصل جدلیاتی مادیت کے مطالعے سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ چیزیں بیک وقت اپنے اندر مختلف عناصر رکھتی ہیں جو اچھے اور برے ہو سکتے ہیں لیکن وقت کے اثر سے ان کی اچھائی یا برائی واضح ہوتی جاتی ہے۔ حالی کوئی مفکر نہ تھے، وہ شاعر اور ادیب تھے مگر ان کے شعروادب میں گہرا سماجی شعور ملتا ہے اور اسی نے ان کے کارنامے کو اتنا عظیم الشان بنا دیا ہے کہ وہ عصر نو کے معماروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ حالی پر خورشید الاسلام کا بھی ایک مضمون ہے۔ اس میں اگرچہ سائنفلک تنقید کم ہے مگر اس کی انشا پردازی اپنی طرف فوراً متوجہ کرتی ہے۔ حالی کی شخصیت واضح طور پر تو ہمارے سامنے نہیں آتی مگر حالی ایک زندہ اور برگزیدہ پیکر میں نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے غزل کا بہت اچھا مطالعہ کیا اور انہوں نے غزل کی رمزیت اور ایمائیت پر بہت پتے کی باتیں کہی ہیں مگر غزل کو تاریخی اور سماجی حالات کی روشنی میں نہ دیکھنے کی وجہ سے ان کا مضمون یک رخا ہو گیا ہے۔ ممتاز حسین اور ظ۔ انصاری کے مضامین میں مارکسی نقطہ نظر ملتا ہے اور اس کی وجہ سے بہت سے ادبی مسائل واضح طور پر ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی اس کتاب سے اردو تنقید کے چند اہم رجحانات کا اندازہ ہو سکتا ہے اور وہ نہایت قابل قدر ہیں۔ تنقید اب خورد بینی اور جمالیاتی تحسین سے آگے بڑھ کر سائنفلک ہو گئی ہے۔ تجربات کو پہچاننے کے علاوہ ان کی پرکھ کا کام انجام دینے لگی ہے اور قدروں کے تعین پر زور دے رہی ہے۔ یہ نہایت خوشگوار قدم ہے کیونکہ اس طرح ادبی تجربوں کو زندگی کے تجربات کی روشنی میں پرکھا جاتا ہے اور ادب نمایاں طور پر ذہنی قیادت کی طرف مایل ہو رہا ہے۔

نظموں میں موجودہ دور کی تمام خصوصیات موجود ہیں فیض کی نظم ”شورش برہم و نئے“ یہاں خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ فیض موجودہ دور کے انسان کی روح تک پہنچ جاتے ہیں اور

اس میں جو قنوطی اور رجائی عناصر ہیں ان کا بڑا اچھا تجربہ کرتے ہیں۔ موجودہ نسل کی الجھن، اس کے درد دل کی یہ بڑی اچھی تصویر ہے۔

شیرینی لب، خوشبوئے دہن، اب شوق کا عنوان کوئی نہیں
شادابی دل، تفریح نظر، اب زیست کا درماں کوئی نہیں
جینے کے فسانے رہنے دو اب ان میں الجھ کر کیا لیں گے
ایک موت کا جھگڑا باقی ہے جب چاہیں گے بنالیں گے

جب شعر کے خیمے راکھ ہوئے، نغموں کی طنائیں ٹوٹ گئیں
یہ ساز کہاں سر پھوڑیں گے، اس ذوق نظر کا کیا ہوگا
جب کج قفس مسکن ٹھیرا، اور جیب و گریباں طوق درن
آئے کہ نہ آئے موسم گل، اس درجگر کا کیا ہوگا

دوسرا پہلو بھی بڑا جاذب نظر ہے اور فیض کی خوبی یہ ہے کہ ان کی نظریں یہ پہلو زیادہ اہم ہے۔

اس بزم میں اپنی مشعل دل بسمل ہے تو کیا، رقصاں ہے تو کیا
یہ بزم چراغاں رہتی ہے، اک طاق اگر ویراں ہے تو کیا
ان طوق و سلاسل کو ہم تم سکھلائیں گے شورش برہم و ن
وہ شورش جس کے آگے زبوں و مامہ حشمت قیصر کے
آزاد ہیں اپنے فکر و عمل، بھرپور خزانہ ہمت کا
اک عمر ہے اپنی ہر ساعت، امروز ہے اپنا ہر فردا

فیض اور جوش میں یہی فرق ہے، جوش بڑے شاعر ہیں لیکن ان کی نظر موجودہ نسل کے حقیقی جذبات، خواب اور حقیقت کی کشاکش، عقائد اور عمل کے تضاد کی طرف اتنی گہری نہیں ہے۔ ذہنی گہرائی بھی کم ہے۔ وہ ایک بات کہتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ اسے بڑی خوبصورتی سے مختلف

پیرایوں میں بیان کرتے ہیں۔ ”نہ پوچھ“ بہار خزاں یا خزان بہار پر بڑا اچھا تبصرہ ہے مگر وہ تبصرے کی حد سے نہیں بڑھتی۔ فیض کی نظم ایک تنقید ہے اور ایک پیام۔ ساحر، جگناتھ آزاد، فارغ بخاری اور دامق کی نظمیں بھی ہماری زندگی کی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔ طویل نظموں کی بھی مقبولیت بڑھ رہی ہے۔ ان میں سیف الدین سیف کی نظم ”سارباں“ جو ایک منظم ڈراما ہے مجھے پسند آئی۔

فراق، جذبی، اثر لکھنوی، مجاز، موج، احسان دانش کی غزلوں کو پڑھئے تو معلوم ہوگا کہ موجودہ غزل میں کس خوبی سے موجودہ زندگی کے خدوخال کو اشاروں اشاروں میں بیان کر دیا گیا ہے۔ اس میں اتنی سرمستی اور شگفتگی ضرور نہیں رہی۔ مگر ایک لطیف خلش ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ سستی جذباتیت اور معاملات کی دلدل سے نکل گئی ہے جس میں کچھ عرصے پہلے فن کے احتساب سے بھاگ کر اسیر ہو گئی تھی۔ یہ لطیف خلش تغزل کی روح لئے ہوئے ہے اور ایک ایسی ٹیس پیدا کرتی ہے جو انسان دوستی کو حسن آفریں بنادیتی ہے۔ ان غزلوں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہمارے اشارے اور علامات اب بھی زندگی کے جدید رجحانات کی بڑی خوبی سے نمائندگی کر سکتے ہیں، گو یہ خلش خلش رہتی ہے نظم کی طرح نشتر نہیں بن سکتی۔

افسانوں میں عصمت چغتائی، کرشن چندر، بلونت سنگھ، ابراہیم جلیس، عزیز احمد عباس کے افسانے قابل ذکر ہیں۔ فنی حیثیت سے سب سے کامیاب عزیز احمد کا ”تصور شیخ“ ہے جس میں بڑی اچھی تنظیم اور بڑا کامیاب نفسیاتی تجزیہ ملتا ہے۔ ابراہیم جلیس اور بلونت سنگھ کے افسانے فسادات سے متعلق ہیں، مگر واقعات سے زیادہ روحانی تجربات بیان کرتے ہیں۔ عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے نچلے طبقے کی زندگی کی عکاسی کی ہے۔ کچھ لوگ انہیں افسانہ نہیں پر وہ پیگنڈا کہتے ہیں۔ مگر مہاکشمی کاپل اور کیڈل کورٹ اپنی جزیات نگاری اور سماجی حقائق کی وجہ سے پر وہ پیگنڈا نہیں آرٹ کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ اردو کی افسانہ نگاری نے اس دور میں انسان دوستی، بے تعصبی، فراخ دلی اور سماجی انصاف پر زور دے کر اور ادبی شعور کو سستی تفریح اور بے معنی خوابوں کی دنیا سے نکال کر معنی خیز حقائق کا احساس دلایا ہے اور اس لحاظ سے یہ افسانے اس دور کی بڑی اچھی نمائندگی کرتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو اور کنہیا لال کپور کے مزاحیہ مضامین اگرچہ دلچسپ ہیں مگر پھر بھی معمولی ہیں۔ یہ رواروی میں لکھے گئے ہیں اور ان میں صحافتی رنگ زیادہ ہے۔ ان دونوں کے اس سے بہتر مضامین انتخاب کئے جاسکتے تھے۔

۱۹۴۹ کے بہترین ادب میں اس سال کی کئی اچھی چیزیں شامل ہونے سے رہ گئیں۔ اڈیٹروں کو اور زیادہ کاوش سے کام لینا چاہئے تھا۔ پھر بھی ان کی موجودہ کوشش ہر طرح قابل قدر ہے اور اس میں اردو ادب کے موجودہ رجحانات کا ایک کامیاب عکس ملتا ہے۔ ضرورت ہے کہ ایسے مجموعے شائع ہوتے رہیں۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

بہلیو گرائی آف اقبال (انگریزی)

از عبدالغنی اور خواجہ نور الہی۔ تعارف از پروفیسر محمد اسلم صدر شعبہ نفسیات
کراچی یونیورسٹی۔ ۱۶ صفحے، قیمت ایک روپیہ۔ شائع کردہ بزم اقبال نرسنگھ
داس باغ کلب روڈ لاہور۔

اقبال کی تصانیف، مضامین، خطبات کی ایک اچھی خاصی تعداد ہے۔ پھر ان پر
کتابوں، مضامین، تاثرات اور تنقیدوں کا سلسلہ بھی جاری ہے۔ اس لیے اقبال کی بہلیو گرائی کی
ضرورت بھی محسوس کی جا رہی تھی۔ یہ بہلیو گرائی اولیں نقش ہونے کی حیثیت سے قابل قدر
ہے مگر مولفین نے اس سلسلے میں پوری کاوش سے کام نہیں لیا، ورنہ اس کے مطالعے کے بعد
اتنی تشنگی محسوس نہ ہوتی۔ اقبال کی تصانیف میں کلیات اقبال کا ذکر نہیں ہے جو حیدر آباد سے
شائع ہوئی تھی۔ نیز ان نظموں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو بانگ درا میں شامل نہیں کی گئیں
اور علیحدہ شائع ہوئی تھیں۔ مثلاً نالہ یتیم اور فریاد امت، اقبال کے پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کا
اردو ترجمہ بھی فلسفہ عجم کے نام سے حیدر آباد سے شائع ہوا تھا، اس کا تذکرہ بھی ضروری تھا۔
اس کتابچے میں صرف ان کتابوں اور مضامین کا تذکرہ ہے جو انگریزی میں اقبال کے
متعلق لکھے گئے۔ افسوس ہے کہ اس بڑے ذخیرے کو نظر انداز کیا گیا جو اردو میں اقبال پر ہے
اور جو زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اقبال پر کتابوں، رسالوں کے اقبال نمبروں اور مختلف مضامین کی
اگر ایک فہرست بنائی جائے تو موجودہ مطبوعہ فہرست یقیناً ڈگنی ہو جائے گی اور اس کی افادیت
بھی یقیناً بڑھ جائے گی۔ انگریزی میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ قابل قدر ہے مگر اقبال پر مفصل اور
سیر حاصل تنقید اردو میں ملتی ہے۔ تعجب ہے مرتبین کی نظر اس اہم نکتے کی طرف نہیں گئی۔
امید ہے کہ جلد ہی اس کمی کی تلافی کی جائے گی۔

جلوہ صدرنگ

مجموعہ کلام حبیب احمد صدیقی کتابت و طباعت کاغذ دیدہ زیب۔ ملنے کا پتہ دائرہ

ادبیہ۔

یہ ایک ایسے شاعر کا مجموعہ کلام ہے جس سے عام طور پر لوگ بہت کم واقف ہیں لیکن خواص کی نگاہیں اچھی طرح پہچانتی ہیں۔ اس مجموعہ کے شروع میں پروفیسر مجنوں گورکھپوری کا ایک تعارف ہے جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ صدیقی کی کم نمائی اور گوشہ نشینی میں ایک لطیف اور نازک شخصیت چھپی ہوئی ہے۔ انہوں نے اردو فارسی، انگریزی ادبیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے بقول مجنوں کے ”وہ نہ صرف ایک پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں بلکہ ایک رچی ہوئی تنقیدی بصیرت کے بھی مالک ہیں۔“ اس مجموعہ کلام میں نظمیں کسی خاص خوبی کی حامل نہیں ہیں مگر غزلیں اہل نظر کو فوراً متوجہ کر لیتی ہیں۔ غزل کی گہری رمزیت اور لطیف اشاریت میں صدیقی کو اپنے جمالیاتی ذوق کے اظہار کا پورا موقع ملتا ہے۔ صدیقی کی غزلوں میں غالب کا بڑا خوشگوار اثر پایا جاتا ہے۔ غالب کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کی لطافت میں حکیمانہ سنجیدگی کی گہرائی پیدا کی۔ غالب کی انفرادیت ایک تندرست ذہن اور زندگی کے گہرے تجربات سے بنی ہے۔ صدیقی کی غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں انداز نظر ہی سب کچھ ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ ان پر بیسویں صدی کی زندگی کی پرچھائیں نہیں پڑی لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں ہمارے تعلیم یافتہ طبقے کی وہ لطیف روح جلوہ گر ہے جو موجودہ خواب و خیال کے تصادم کو بھی ایک رنگین غبار کی شکل میں دیکھتی ہے۔ صدیقی میر و حسرت سے ذرا دور اور مومن و اصفہر سے اسی نسبت سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کے یہاں جابجا وہ حیرت انگیز جلوے ملتے ہیں جنہیں حالی نے اعلیٰ شاعری کی پہچان بتایا ہے مگر ان کے کلام کی ہمواری، ان کے ذوق کی پاکیزگی اور ان کے رچے ہوئے آہنگ کا بھی اعتراف کرنا ضروری ہے، مجنوں نے جس توازن اور شائستگی

پر زور دیا ہے وہ موجودہ عوامی دور میں کچھ عجیب معلوم ہوتی ہے مگر اس میں تفکر اور تجربے کی گہرائیاں ہیں جس سے کوئی سخن فہم انکار نہیں کر سکتا۔ صدیقی کا مجموعہ کلام اس بات کا ثبوت ہے کہ اب بھی غزل میں ہماری ادبی اور تہذیبی روایات کا سب سے اچھا سرمایہ ملتا ہے۔ ان کے کلام کا رنگ یہ ہے۔

جبین شوق کی تسکیں کسی طرح نہ ہوئی
جو بھول جائے کوئی شکل جام و مینا میں
مجھ کو احساسِ رنگ و بو نہ ہوا
غرورِ حسن سے کچھ کم نہیں غرورِ نیاز
کر کے بے سودی اک کاوش درماں آخر
ہر چند زندگی ہے کسی اور شے کا نام
خیال میں بسا ہوا ہے آشنا کے روپ میں
آتش بجاں کیوں دل ہے الہی
دل ہلاک جلوۂ صد رنگ ہے
زندگی منزل مقصود سے آگاہ ہوئی
کس کو یہ ہوش کہ پیغامِ محبت سمجھے
تمام حرف و حکایات کہہ گئی لیکن
یہ طرزِ خاص کہ بیگانگی سے ہے مانا
کیا کریں گر نہ جنس کوثر و طوبی کے لئے
یہ کیوں ہے سعی تغافل ستم یہ کیا کم ہے
صدیقی کا یہ مجموعہ لطیف بھی ہے اور لذیذ بھی۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

چاند نگر

از ابن انشا۔ صفحات ۲۵۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت تین روپے۔ ناشر مکتبہ اردو لاہور۔

ابن انشا ان نوجوان شعراء میں سے ہیں جن کی بعض نظمیں رسالوں میں چھپنے میں مشہور ہو گئیں کیونکہ ان میں ایک زخمی روح کی فریاد کے ساتھ ایک عہد اور ایک نسل کی لے بھی شامل تھی اور اس لے میں ایک دلنوازی اور حسن تھا۔ اب ان کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ چاند نگر کے نام سے مکتبہ اردو نے شائع کیا ہے، جس کی مدد سے ان کی شاعری کی تمام خصوصیات کو سمجھا جاسکتا ہے اور ان کے فکر و فن کے متعلق ایک سنجیدہ رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ اس مجموعے میں شاعر کا دیباچہ خاص طور سے پڑھنے کے لائق ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ خوشگوار حقیقت سامنے آتی ہے کہ ابن انشا ایک باشعور نوجوان ہیں۔ انھوں نے اردو ادب کے علاوہ انگریزی ادب کا بھی اچھا خاصہ مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعے نے ان کی شخصیت اور شاعری میں گہرا اثر ڈالا ہے۔ انھوں نے اختر الایمان کی ایک نظم کا حوالہ دیتے ہوئے اپنے آپ کو بھی ان لوگوں میں شمار کیا ہے :

جنہیں حسن سے بھی لگاؤ ہے

جنہیں زندگی بھی عزیز ہے

اور ظاہر ہے کہ حسن سے لگاؤ نے زندگی پر اور زندگی سے پیار نے حسن سے لگاؤ پر اپنا اثر چھوڑا ہے۔ انھوں نے رومانویت اور ٹھوس حقیقت سے اس طرح سمجھوتہ کیا ہے کہ ”عشق اور غیر عشق کے محاذوں پر الگ الگ لڑنا“ اپنا شعار بنا لیا ہے، مگر شاعری میں یہ دوئی قائم نہیں رہتی اور اگرچہ انھوں نے اپنی نظمیں عسکری کے الفاظ میں ”اپنے اعصاب سے پوچھ کر لکھی ہیں“ مگر ان کے اعصاب کے تاروں میں ایک فرد کی چیخ ہی نہیں ایک پوری نسل کے رنج محرومی کی لے شامل ہو گئی ہے۔ مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ ابن انشا کی رومانیت نہ تو نور و نغمے کی پناہ

گاہیں ڈھونڈتی ہے نہ سیاست اور قومی جدوجہد کے میدان میں فوجی باجے بجا کر مست رہتی ہے، بلکہ ”دھیلے بھرا انسانیت“ کی خاطر دنیا جہان کی دولت کو ٹھکرا دینے کا عزم رکھتی ہے۔ وہ دکھ اور آسودگی، احتیاج اور فراغت، جنگ اور امن کو زندگی کے بنیادی ساحل ہی سمجھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ سوشلزم کا دور آکر واپس نہیں جاسکتا کیونکہ اس نے نہ صرف انسان کو خوشحالی کا پیام دیا ہے بلکہ اس کی رومانی آسودگی کا بھی بیڑا اٹھایا ہے۔ یہ بھی اچھی بات ہے کہ اس کے لیے وہ کسی سیاسی پارٹی کے پروگرام سے ذہنی وابستگی ضروری نہیں سمجھتے بلکہ ایک ہوشمند اور درد مند انسان کی طرح انسانیت کے درد اور اس کے درماں کی طرف سب کو متوجہ کرنے میں لگے ہوئے ہیں۔

ابن انشا نے دیباچہ میں دو جگہ کہا ہے کہ یہ نظمیں اپنے اعصاب سے پوچھ کر لکھی گئی ہیں۔ اس لیے اس کے متعلق کچھ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اگر قدیم اردو شاعری کے روایتی رنگ اور حال میں بندھے نئے عنوانوں کی شاعری کو دیکھیے تو خلوص کی یہ زبان نہایت قابل قدر ہے۔ اس میں صداقت اور اس کی تھر تھراہٹ ہے مگر سچی بات یہ ہے کہ یہ بڑی چیز ہونے کے باوجود سب کچھ نہیں ہے۔ زندگی کی طرح شاعری میں بھی خلوص کافی نہیں خون جگر کی آب و تاب بھی ضروری ہے۔ اس لیے صرف اپنے اعصاب سے پوچھنا کافی نہیں، بلکہ اس اعصاب زدہ دنیا کے درد اور اپنے درد میں رشتہ ڈھونڈنا اور اسے سلیقے سے بیان کرنا ضروری ہے۔ ابن انشا کے کلام میں صرف اپنے اعصاب کا ہیجان نہیں ہے، دنیا کا درد بھی ہے اس لیے غور سے دیکھنے پر اعصاب والی بات ضروری مگر ادھوری معلوم ہوتی ہے۔

ابن انشا کی نظموں میں مجھے بغداد کی ایک رات، مضافات، امن کا آخری دن، سرائے، افتاد، غم رائگاں، اداس رات کے آنگن میں اور اے مرے سوچ نگر کی رانی خاص طور سے پسند آئیں۔ ان کی نظم شگھائی جسے بعض لوگ ان کی بہترین نظم کہتے ہیں مجھے کچھ سپاٹ یا (Rare) معلوم ہوئی۔ اس کے مقابلے میں بغداد کی ایک رات کی فضا، اس کا تاثر اور اس کا بہاؤ سب مل جل کر ایک خوشگوار تجربہ بن جاتے ہیں، اور شاعر نے جو بات کہی ہے وہ سب کے دل کی بات معلوم ہوتی ہے۔ اب انشا الف لیلوی فضا کا جادو بھی جگا سکتے ہیں اور اس کا علم توڑ بھی سکتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔ چند بند دیکھیے :

ہائے کیا دن تھے، میسر تھا ہر انسان کو فراغ
چشمِ قدرت کی عنایت پہ جیا کرتے تھے
سب کی جیبوں میں ہوا کرتے تھے جادو کے چراغ
جن کبھی کام سرانجام دیا کرتے تھے

رک گئی گیت کی لے، تھم گئی پائل کی جھنک
رقصِ پیانہ و مینا کی ہوئی تیاری
اک طرف غرق مئے ناب ہوئے ظل اللہ
مایہ ہوش اُدھر ہار گئے درباری

ابروئے شام کا ادنیٰ سا اشارہ ہو اگر
قومیں یک جاتی ہیں اور تخت اُلٹ جاتے ہیں
عظمتِ دہلی و استھمز تو افسانہ ہوئی
ہند و یونان اسی حاتم کا دیا کھاتے ہیں

بصرہ و موصل و بغداد ہیں اس کی جاگیر
رام دھر اس کے ہیں نجد اس کا ہے شام اس کا ہے
اس کے سکے کے طفیل ایک جہاں ہیں آشوب
آج بغداد کا ہاروں بھی، غلام اس کا ہے

لظم کی خوبی کا اندازہ چند متفرق اشعار سے نہیں ہو سکتا، مگر یہاں طویل اقتباسات کی گنجائش
نہیں۔ مگر امن کا آخری دن کے چند اشعار سے شاعر کے رنگِ سخن کا پتہ ضرور چل سکتا ہے۔
شام کے اخبار میں جنگ کی خبر ان کی سرخیاں ہر حرف، ہر لفظ ہر سطر کو ہولناک یادوں کا ایک
سلسلہ بنادیتی ہیں :

الف آندھی ہے کہ مغرب سے اٹھا چاہتی ہے
الف امید چراغِ تہیہ داماں ہے ابھی
الف ایٹم ہے باغوش ہزاراں آشوب

الف آدم کہ بہ غم چاک گریباں ہے ابھی
امن اک شے ہے کہ جاں دی تھی تو پایا تھا اسے
اشک اک چیز کہ مرگاں پہ فروزاں ہے ابھی

پ ہے پنشن کہ سپاہی کو شجاعت کے عوض
ایک پہلو میں ٹھمکتی سی بسا کھی دے جائے
پ وہ پلٹن ہے کہ اڑ کر سر میداں پہنچی
پ وہ پیارے ہیں کہ میداں سے نہ واپس آئے
ت وہ تمنہ ہے کہ برسوں کی ریاضت سے ملے
اور کسی لاش کی چھاتی پہ لٹکتا رہ جائے

گ گاتی ہوئی گولی ہے کہ گن سے نکلے
کسی گمنام سپاہی کا نشانہ باندھے
ایک سایہ کسی کھائی میں تڑپتا رہ جائے
اپنی برسوں کی تمناؤں کو سینے میں لیے
گ گبرو ہے کہ پائیس بہاروں میں پلے
ل لاشہ ہے کہ دو روز کے اندر سڑ جائے

م محبوب کا آغوش بھی پیغام بھی ہے
ایک ہی وقت میں ممکن نہیں دونوں سے نبھاؤ
ن ندی کا مدھر نغمہ بھی پیغام بھی ہے
اب اسے دوست بناؤ کہ اسے دوست بناؤ
زیت اور موت میں مشکل نہیں جانبداری
سیدھی باتوں کو دلیلوں کے لبادے نہ پنھاؤ

آسماں تیرہ و تاریک ہے تارے مغموم
چاند بادل سے نکلتے ہوئے گھبراتا ہے

شمع امید کی کو کانپ رہی ہے کب سے
دل دھنواں دار گھٹاؤں میں دبا جاتا ہے
لو، کسی دور کے گر جا میں وہ گھڑیاں بجا

قافلہ صبح کا آتا ہے — کہاں آتا ہے؟

شاعر کو جنگ کی ہولناکی کا پورا پورا احساس ہے، وہ امن کا منتظر ہے مگر یہ بھی جانتا ہے کہ صبح کا قافلہ ابھی دور ہے اور وہ کسی اللہ دین کے چراغ سے نہیں بلکہ بڑی جدوجہد اور ذہنی انقلاب کے بعد ہی آسکتا ہے۔ یہی سچی شاعری ہے۔

چاند نگر میں بغداد کی رات اور امن کا آخری دن کے علاوہ ایسی نظمیں بھی ہیں جو شاعر کے اس درد کو ظاہر کرتی ہیں جو غم عشق کی پیداوار ہے۔ ان نظموں میں جا بجا ہندی کے الفاظ سے اور رداں دواں بحر وں سے ایک حسین نغمگی پیدا ہو گئی ہے۔ کہیں کہیں شاعر نے الفاظ کی صحت کا خیال نہیں رکھا، مگر جذبے کی صحت کا خیال ضرور رکھا ہے اور کوشش کی ہے کہ اس کی تھر تھراہٹ اور لطافت ضرور جھلک جائے۔ غم رائگاں اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو :

سال آتے ہیں گذر جاتے ہیں رہتا ہے وہیں
بے شکن بستر کو مہکاتا ہوا کلیوں کا ڈھیر
ہم جو ہر جائی نہیں پھر کوئی ہر جائی نہیں
ایک اک سینے میں اک ہوش ہے اور کیسا دلیر
یو نہیں بے پوچھے ہی در آتا ہے ہر تازہ خیال
یو نہیں ہر قامت کے اپنانے میں ہو جاتی ہے دیر
گو نجی ہیں من کی دیرانی میں کیا کیا آہنیں
اور یوں ہر شام کی ہوتی ہے مشکل سے سویر

ابن انشا کی غزلوں میں بھی تازگی کے ساتھ سادگی ہے اور کیفیت کے ساتھ نشتریت۔ مگر یہ غزلیں ان کی نظموں کی سی گہرائی اور آب و تاب نہیں رکھتیں۔ مجھے آپ کے اس خیال سے اتفاق ہے کہ یوں تو غزل باقی رہے گی اور کتاب دل کی تفسیر اور خواب جوانی کی

تعبیر کرتی رہے گی مگر غزل کا احیا اپنے اندر جو خطرے رکھتا ہے ان کو نظر انداز کرنا ذہنی کاہلی اور کم بینی کے مترادف ہوگا۔

غزلوں میں انھوں نے اکثر طویل بحر میں اختیار کی ہیں اور انصاف یہ ہے کہ ان میں وہ اپنے دل کی لگی خوب بیان کر دیتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح بعض نظموں میں خیالات کی چاندنی کے بجائے خیالات کا دھند لکا سا نظر آتا ہے، اسی طرح غزلوں میں بھی ایک مبہم سی کیفیت ایک بے نام سادہ نمایاں ہے اور اظہار جذبات میں شمشیر کی تابناکی نہیں ہے۔ ابن انشا پر اختر الایمان اور ممتاز صدیقی کا اثر، اشاریت پرستی کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے اور یہ دھندلی کیفیت شاید اسی وجہ سے ہے۔ امید ہے کہ وہ جلد اس سے بلند ہو سکیں گے۔

ابن انشا کے یہاں ایک دلکش اسلوب بیان ہے۔ وہ شعریت کے رمز سے واقف ہیں۔ رومانیت اور اشاریت پرستی سے جاندار حقیقت نگاری کی طرف ان کا سفر نہایت کامیاب ہے۔ مگر انھیں ابھی کلاسیکی اسلوب کو اور اپنانا ہے۔ بہت دن کے بعد نوجوان شعرا میں ایسی شاندار اٹھان نظر آئی۔ ایسے مجموعوں کے مطالعے کے بعد بھی جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ اردو ادب میں جمود ہے یا جو اس کی موت کی بشارت دیتے ہیں، ان کے دماغ کے خلل کا کیا کیا جائے۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

حرف تمنا

از محمد علی شاہ میکیش اکبر آبادی۔ صفحات ۲۲۲۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت تین روپے۔ میکیش اکبر آبادی میدہ کڑہ آگرہ سے مل سکتی ہے۔

میکیش اکبر آبادی ہمارے ان اساتذہ میں سے ہیں جن کو اب تک ان کا حق نہیں ملا۔ وہ ایک خاموش، خوددار اور قناعت پسند انسان ہیں۔ اگرچہ انھیں کسی سے تلمذ حاصل نہیں، مگر وہ اپنے مطالعے، ذوق نظر اور اساتذہ کی صحبت میں رہتے رہتے خود استاد ہو گئے ہیں۔ وہ بادۂ تصوف سے آشنای نہیں زندگی کے نشیب و فراز پر بھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کے پہلو میں ایک درد مند دل ہے۔ انھوں نے عشق کی کک بھی محسوس کی ہے اور زندگی کے حقائق کی چوٹ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک مہذب رندی پاکیزگی مذاق اور لطافت خیال کی قوس قزح ملتی ہے۔

حرف تمنا میں وہ سب اشعار ہیں جو میکدے کی اشاعت کے بعد کہے گئے اور میکدہ بھی حذف و اصلاح کے بعد شامل ہے۔ اس طرح اس مجموعے سے میکیش کے رنگ خن کے متعلق رائے ضرور قائم کی جاسکتی ہے۔ میکیش نے جب آنکھ کھولی تو آگرے میں ادبی محفلیں اور مشاعرے زوروں پر تھے۔ پھر انھیں فانی بدایونی، یاس یگانہ، جوش، جگر سے ملنے اور اپنے ادبی ذوق کو جلا دینے کا موقع ملا۔ وہ شروع سے کم کہتے ہیں لیکن ان کے اشعار میں پختگی کے ساتھ تازہ کاری بھی ہے اور لالہ کاری بھی۔ 'حرف اول' کے نام سے انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے مطالعے سے ان کے تخلیقی جوہر اور تنقیدی شعور دونوں کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے مرکزی تصورات میں ایک انتخابی رنگ نظر آتا ہے جو نہ قدیم کا پرستار ہے نہ جدید کا مقلد، بلکہ دونوں سے مانوس اور ہم آہنگ ہے۔ میکیش کی یہ خصوصیت انھیں اپنے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے۔ وہ تمام انسانوں کی وحدت کے قائل ہیں اور ساری کائنات سے محبت کرتے ہیں اور اسے حسین سے حسین تر بنانے کی آرزو رکھتے ہیں۔ وہ نہ زاہد خشک ہیں نہ تارک دنیا

صوفی۔ وہ اس دنیا کے درد و داغ، سوز و ساز، آرزو اور جستجو پر ایمان رکھتے ہیں۔ انسان دوستی اور ایک اخلاقی نصب العین جو ان کی نظموں میں صاف نمایاں ہے، ان کی غزلوں میں بھی جھلکتا ہے۔ ان کا کلام اپنی ہمواری کی وجہ سے بھی ایک اچھا نمونہ ہے۔ فن یہاں فکر کا بار نہایت خوش اسلوبی سے اٹھائے ہوئے ہے۔ ان کے چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی :

یہ مانا زندگی میں غم بہت ہیں ہنسے بھی زندگی میں ہم بہت ہیں
نہیں ہے منحصر کچھ فصلِ گل پر جنوں کے اور بھی موسم بہت ہیں
کروں کیا شکوہ تیری بے رُخی کا کہ دل کو بے سبب بھی غم بہت ہیں

خزاں میں آئے، بیٹھے خاکِ گل پر، سوئے کانٹوں پر
سلام اپنا بھی کہہ دینا جو گلشن میں بہار آئے

ہزار صبحیں شب انتظار میں دیکھیں
کہ جو چراغ جلایا وہی بجھا ڈالا

میکش مرا بیان زمانے نے سن لیا
ہے جس کا ذکر صرف اسی نے سنا نہیں

اتنے فاصلے سے تو موج بھی ہے دریا بھی
ڈوب کر کوئی دیکھے موج ہے نہ دریا ہے

میں نے گلشن کے لیے آپ کو بدلا لیکن
مجھ سے بدلی ہوئی گلشن کی فضا آج بھی ہے

ترا حجاب اٹھانا ہے صرف میرا کام
اگرچہ ہے مری ہستی ترے حجاب کا نام

میری رندی ترا بہکا ہوا اک عالم شوخ
میری مستی ترا اک راز نہاں ہے ساقی

نظموں میں نکتہ حیات، سنگ و شرار، دل اور حسن، عزم مجبور، فتنہ معلوم، مرد قلندر، جلوہ
 حجاب، ”؟“ خاص طور سے پڑھنے کے لائق ہیں۔ ان سے میکش کی جوئے رواں کی طرح مترنم
 شاعری کے جوہر معلوم ہوتے ہیں، پھر بھی یہ کہنا پڑتا ہے کہ غزلوں میں ان کا مقام زیادہ بلند
 ہے اور اس کے رمز و ایما میں انھوں نے زندگی، عشق اور خودی کے کتنے ہی سربستہ رازوں
 سے پردہ اٹھایا ہے۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

حیات اجمل

مرتبہ قاضی محمد عبدالغفار، صفحات ۵۳۲، کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر،
قیمت آٹھ روپے، ناشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

حکیم اجمل خاں نئے ہندوستان کے بانیوں میں سے ہیں جنہیں آج کا ہندوستان بھولتا جا رہا ہے۔ حکیم صاحب خاندان شریفی کے چشم و چراغ تھے۔ وہ ایک بے مثل طبیب، ایک بے نظیر انسان اور ایک قابل قدر سیاسی رہنما تھے۔ اسلامی علوم و فنون اور مذہبی ماحول نے ان کے یہاں ایک رچی ہوئی مشرقیت اور ہندوستان کے مشترک تمدن نے ان کے مزاج میں ایک نفاست، شائستگی اور لطافت پیدا کر دی تھی۔ ریاستوں میں ایک عمر گزارنے کے باوجود، ان کی فطری پاکیزگی ماند نہ ہو سکی اور قدیم تعلیم و تربیت بھی انہیں نئے حالات اور واقعات کا جائزہ لینے سے نہ روک سکی۔ وہ مطلب پرستی اور نفس پرستی کے دور میں بے غرض خدمت اور بے لوث محبت کی ایک زندہ مثال تھے۔ انہیں دوسرے رہنماؤں کی طرح شور مچانا اور اپنا ڈھنڈورا پیٹنا نہ آتا تھا۔ وہ تعلیمی اداروں، قومی کارکنوں، ادیبوں اور شاعروں کی اپنی جان پر کھیل کر امداد کرتے تھے۔ انہوں نے قوم پرستی، حب وطن، سماجی شعور کے پس منظر میں انفرادی زندگی کی تعمیر سکھائی، جامعہ ملیہ، طبیبہ کالج، کانگریس، خلافت کانفرنس، غرض ہماری تہذیبی اور سیاسی زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالا اور اگرچہ آج ہماری تیز رفتار زندگی میں ان کی سلامت روی کا احساس کچھ یوں ہی سا ہے۔ مگر یہ احساس تہذیب، توازن اور انسانیت کی ایسی خوشگوار یادیں اپنے ساتھ لاتا ہے کہ زندگی پر ایمان پھر سے تازہ ہو جاتا ہے اور مرزا مظہر جان جاناں کا یہ شعر بے ساختہ زبان پر آ جاتا ہے :

بنا کردند خوش رے بخاک و خون غلطیدن

خدا رحمت کند این عاشقان پاک طینت را

قاضی عبدالغفار نے حیاتِ اجمل اگرچہ بڑی دیر میں شائع کی، مگر انہوں نے یہ

سوانح عمری لکھ کر اردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور ایک قابل قدر کارنامے کا اس میں اضافہ کیا ہے۔ نئے ہندوستان میں اپنے پرانے قومی معماروں کی جو ناقدری ہے اس کا قاضی صاحب کو گہرا احساس ہے اور شروع ہی میں انھوں نے کہا ہے کہ ”آج آزادی کا اقتدار کچھ اس طرح تقسیم ہوا ہے کہ اگر اجمل خاں اور موتی لال نہرو، سی۔ آر۔ داس اور انصاری اس دنیا میں واپس آئیں تو وہ اسے پہچان نہ سکیں۔“ مگر بہر حال اجمل خاں کا قوم پر جو قرض تھا اسے قاضی صاحب نے کسی نہ کسی طرح ادا کرنے کی کوشش کی ہے اور اس لیے وہ ہمارے شکرے کے مستحق ہیں۔

حکیم اجمل خاں جیسے محب وطن، طبیب، سیاسی رہنما اور قومی کارکن کی سوانح عمری میں اس دور کے ہندوستان کی جو تصویر جھلکتی ہے اس سے کوئی سوانح نگار چشم پوشی نہیں کر سکتا۔ اسی لیے قاضی صاحب نے بھی حکیم صاحب کی تقریروں، تحریروں، خطبات اور ارشادات سے کافی اقتباسات دیئے ہیں اور وقت کی ہر اہم کروٹ کا جائزہ لیا ہے۔ اس طرح کتاب میں اتنا تاریخی مواد مل جاتا ہے کہ اس دور کی ذہنی زندگی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ قاضی صاحب نے حکیم صاحب کی سیرت و شخصیت، مزاج، کردار اور نجی زندگی پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اگرچہ یہ کہنا پڑتا ہے کہ مجموعی طور پر شخصیت کا لازوال نقش قائم نہیں ہو پاتا۔ قاضی صاحب اردو کے اچھے انشا پردازوں میں ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ ایک پختہ کار صحافی بھی۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایک دلکش اور دلنشین نقش تو تعمیر کر دیا مگر حکیم صاحب کی انسانیت اور انوکھے پن کو خاطر خواہ اجاگر نہ کر سکے۔ اس سلسلے میں تاریخی ترتیب اور مواد کی کثرت اتنی اہم نہیں ہوتی جتنا نفسیاتی تجزیہ اور ہیرو کی انفرادیت کو نمایاں کرنا۔ لیکن خطوط کا مصنف ایک خاص اسلوب کا عادی ہو چکا ہے۔ چنانچہ شروع میں اندر پرست کے ذکر میں لکھتا ہے :

”حساب تو لگائیے کہ اس دن سے آج تک جتنا دھارے پر کتنا

پانی بہہ چکا ہوگا! اس بہتے ہوئے پانی میں اگر دو آنکھیں ہوتیں تو انھوں نے

اندر پرست کی پہاڑیوں پر انسانی آبادی کے کیا کیا تماشے دیکھے ہوتے! کلجنگ

کا سارا دور اُن آنکھوں کے سامنے گزرا ہوتا!“

یہ اسلوب بیان سوانح نگاری کے لیے اب زیادہ موزوں نہیں سمجھا جاتا اور نہ

اندر پرست کی تاریخ بیان کرنا حکیم صاحب کے سوانح نگار کے لیے چنداں ضروری نہیں۔ کتاب میں حکیم صاحب کی سیاسی زندگی کو بہت نمایاں کیا گیا ہے۔ حالانکہ حکیم صاحب کا بڑا کارنامہ اس میدان میں نہیں ہے۔ وہ گاندھی جی کی فوج کے ایک ممتاز سپاہی تھے اور بس اور یہاں تک بھی وہ بڑے دور دراز راستوں سے پہنچے تھے۔ ان کا بہت بڑا کارنامہ تعلیمی، تہذیبی اور فنی ہے۔ اسی پہلو کو زیادہ نمایاں رکھنا چاہیے تھا۔ حکیم صاحب کی خوبی یہ تھی کہ وہ اپنے زمانے میں بہت سے اشخاص سے آگے دیکھتے تھے اور کسی زمانے میں توازن، رواداری اور اخوت باہمی کو خیر باد نہیں کہہ سکے۔ مگر دراصل سیاست میں وہ ڈاکٹر انصاری کے دست راست تھے۔ کانگریس میں ان کا وہ اثر نہ تھا جو اپنے زمانے میں ڈاکٹر انصاری اور محمد علی کا تھا یا بعد میں مولانا ابوالکلام آزاد کا ہوا۔ ہاں مہاتما گاندھی اور دوسرے رہنما ان کی پاکیزہ شخصیت اور مرنجان مرنج طبیعت کے بڑے قائل تھے۔ حکیم صاحب اس سیلاب کو روکنے کی قابلیت نہ رکھتے تھے جو گاندھی کی گرفتاری کے بعد فرقہ واریت کے زہر کی صورت میں امنڈ آیا تھا۔ اُن کا یہی کمال ہے کہ وہ افسردہ ہو کر خاموش ہو گئے۔ علی برادران کی طرح کانگریس سے علیحدہ نہیں ہوئے اور اپنے ماضی کو حرفِ غلط کی طرح مٹانا نہیں چاہا۔ ہاں عملی سیاست سے اسی بے تعلقی کی وجہ سے انھیں طبیہ کالج اور جامعہ ملیہ پر پوری توجہ کرنے کا موقع ملا اور ان اداروں کی جس طرح انھوں نے خدمت کی وہ کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔ خصوصاً جامعہ کے شوقِ فضول کو انھوں نے اپنے استقلال اور پامردی سے ایک جرأت رندانہ بنادیا اور یہ تعلیمی تجربہ بالآخر ملک کی تعلیمی دنیا میں اپنا مقام حاصل کر کے رہا۔

حکیم صاحب دراصل ایک بہت بڑے طبیب تھے۔ وہ ایک سخن فہم اور نکتہ رس طبیعت کے مالک اور ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ اس پہلو کو جتنا نمایاں کرنا چاہیے تھا نہیں کیا گیا۔ مگر پھر بھی کتاب میں طبیہ کالج کی تاریخ اور طبی کانفرنسوں کے خطبات کے اقتباسات سے ان کے خیالات کا علم ہو جاتا ہے، ہاں ان کی شاعری اور سخن فہمی کا ذکر نہیں ہے۔ کتاب میں سب سے دلچسپ باب وہ ہے جس میں حکیم صاحب کو ایک انسان کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ اس میں حکیم صاحب کے ایثار، عزت نفس، تہذیب و شائستگی، احباب کی پاسداری، وضع داری کی بڑی روشن تصویر آگئی ہے۔ سب سے بڑی بات اس تصویر میں یہ ہے کہ حکیم صاحب نوابوں کی خوشی کو ناٹ سکتے تھے مگر اپنے والد مرحوم کے حجام کی لڑکی کی شادی میں

شرکت ضروری جانتے تھے۔ ان کا ہنسنا ہنسنا بھی خندہ زیر لہی سے آگے نہ بڑھتا تھا۔ یہاں انبساط کی چاندنی تھی۔ طنز یا دل آزاری کی کڑی دھوپ نہ تھی۔ کتاب کے آخر میں بعض اکابر کے تاثرات بھی درج کر دیئے گئے ہیں جن سے ان کی عظمت کا نقش اور بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔

پوری کتاب پڑھ کر جہاں سوانح نگار کے اسلوب بیان کی دل کشی کا احساس ہوتا ہے وہاں ایک تشنگی بھی محسوس ہوتی ہے۔ اردو سوانح نگاری میں جو سائنٹفک تجزیہ اور نفسیاتی نظر آگئی ہے وہ اس کتاب میں نہیں ہے۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے یہ ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ کتاب میں جابجا حکیم صاحب اور ان کے بزرگوں کی تصویریں اور ان کے عکس تحریر کے نمونے ہیں۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔ اگرچہ قیمت کتاب کی ضخامت کو دیکھتے ہوئے کچھ زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

(اردو ادب، اپریل ۱۹۵۲ء)

حیاتِ اکبر

تسویذ سید عشرت حسین، ترتیب و تہذیب ملا واحدی۔ صفحات ۲۳۲، کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت مجلد تین روپے آٹھ آنے۔ شائع کردہ بزمِ اکبر کراچی۔

اردو میں سوانح نگاری کا فن ابھی ابتدائی منزل میں ہے۔ اگرچہ حالی کے بعد سے کچھ سوانح عمریاں بھی لکھی گئی ہیں مگر عام طور پر شخص پرستی، سائنٹفک نظر کی کمی، ماحول کی اہم تحریکات سے بے خبری اور انسانی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی بیجا عادت نے اس فن کی ترقی میں رکاوٹیں پیدا کی ہیں۔ اکبر کے متعلق ہر قسم کا مواد آسانی سے دستیاب ہو سکتا ہے۔ ابھی ان کے ملنے والوں کی ایک بڑی تعداد خوش قسمتی سے ہمارے درمیان موجود ہے مگر پھر بھی جو کتابیں اکبر کے حالات کے متعلق منظر عام پر آئی ہیں وہ سیرابی عطا کرنے کے بجائے تشنگی کو بھڑکاتی ہیں۔ بزمِ اکبر (از قمر الدین احمد)، اکبر الہ آبادی (از طالب الہ آبادی) اور علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر میں مفید معلومات کی کمی نہیں۔ مگر کتنی باتیں ابھی پردہ راز میں ہیں۔ موجودہ کتاب سے بڑی بڑی توقعات وابستہ کی جاسکتی تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ یہ بھی بہت مختصر اور سرسری جائزہ ہے۔ خود مولانا عبد الماجد دریابادی نے حیاتِ اکبر کا مسودہ پڑھ کر یہ اعتراف کیا ہے کہ :

”اب یہ مسودہ حیاتِ اکبر کے ایک اچھے خاکے کا کام تو کم سے کم دے ہی سکتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اب بھی یہ ناقص ہے۔ ناتمام ہے، تشنہ ہے اور حیاتِ اکبر جس شان کی دیکھنے کو جی چاہتا تھا اس کی طرف یہ صرف رہبری کر سکتا ہے اور بس۔“

کتاب کے شروع میں نہ معلوم کس مصلحت سے اکبر کا وہ قطعہ دیا گیا جو اس شعر سے شروع ہوتا ہے :

خدا جانے کہا کس نے یہ کس دن عقلِ مسلم سے
کہ مشرق کو نظر آتا نہیں مغرب سے چھٹکارا

اس کے بعد مسودہ حیات اکبر پر اکبر کے پوتے محمد مسلم رضوی کا ایک نوٹ ہے، پھر محمد واحدی کی طرف سے عرض حال ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کتاب میں زبان واحدی صاحب کی ہے اور بیان عشرت حسین صاحب کا۔ اس کے بعد مولانا عبد الماجد اور خواجہ حسن نظامی نے اپنے اپنے تاثرات لکھے ہیں۔ خواجہ صاحب نے حسب معمول اپنا پروپیگنڈا زیادہ کیا ہے، اکبر کے متعلق کم لکھا ہے اور جو کچھ لکھا ہے وہ اب چنداں اہم یا نتیجہ خیز نہیں ہے۔ مثلاً اکبر کی شیعوں کے متعلق رائے۔ ایک زمانے میں ممکن ہے اس مسئلے کے متعلق لوگوں کو بڑی کرید ہو، مگر اب یہ باتیں بالکل جزوی اور ضمنی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس کے بعد کچھ اشخاص کی آراء کے اقتباسات ہیں اور صفحہ اکتالیس سے اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ پھر کتاب کے آخر میں تعزیت کے خطوط اور تار جو عشرت حسین صاحب کے نام آئے تھے درج کیے گئے ہیں۔ ان میں سے کسی تاریخ کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ زیادہ سے زیادہ بھیجنے والوں کے نام دیے جاسکتے تھے۔ تیس سال بعد کے عنوان سے چودھری نذیر احمد، خواجہ ناظم الدین صاحب اور خواجہ شہاب الدین صاحب کے خطبات بھی حیات اکبر میں بے جوڑ ہیں۔ یہ دوسرے مجموعوں میں درج ہونے چاہیے تھے، جن میں اکبر کے متعلق اکابر کے تاثرات جمع کیے گئے ہیں۔ ضمیمے میں ضرور چند مفید باتیں آگئی ہیں۔ گویا عشرت صاحب کی اصل کتاب ۱۲۰ صفحے میں ہے۔ باقی حصہ تمہید اور حواشی کی نذر ہو گیا ہے۔

اس کتاب سے اکبر کے وطن، خاندان اور ابتدائی حالات کے متعلق روشنی پڑتی ہے مگر ان کی جوانی کے واقعات کا علم پھر بھی نہیں ہوتا، عشرت صاحب کو اس سلسلے میں زیادہ باتیں معلوم نہ ہو سکیں، ورنہ وہ بیان کرنے میں کوئی حرج نہیں سمجھتے۔ حسن نظامی کا یہ کہنا کہ افتدودانی والا شعر ان کی ذات کے ساتھ مخصوص نہیں ہے بلکہ شاعرانہ چھل اور چھیڑ ہے صحیح نہیں۔ اکبر نے نہایت لطیف پیرایے میں اپنی ابتدائی لغزشوں کی طرف اشارہ کیا ہے، مزید ثبوت انھیں کے ایک خط سے ملتا ہے جو حیات اکبر کے ص ۱۰۰ پر درج ہے۔

”میں سال سے زیادہ ہوئے میں نے عقل و مصلحت کا فتویٰ

حاصل کر کے ناچ بجا دیکھنا چھوڑ دیا۔ موسیقی کا مذاق رگ و پے میں سمایا ہوا

ہے۔ لیکن گانے والیوں سے جو دل کے ساتھ گھر بھی برباد کر دیتی ہیں، ہمیشہ

کے لیے رخصت ہو گیا۔“

اکبر کو زاہد خشک ثابت کرنے کی یہ کوشش کم از کم حسن نظامی صاحب کو تویذ نہیں دیتی جن کے متعلق اکبر کا یہ پُر لطف شعر موجود ہے۔

فقیروں کے گھروں میں لطف کی راتیں بھی آتی ہیں
زیارت کے لیے اکثر مسما تیں بھی آتی ہیں

ہمارے یہاں تحقیق کے سلسلے میں اب تک بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق نہیں کیا جاسکتا۔ مثلاً شجرہ نسب، وطن اور باپ دادا کے کارناموں پر اتنا زور دینا مناسب نہیں۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ شخصیت کی تعمیر اور مزاج کی استواری میں کن کن چیزوں کا دخل ہے اور ان باتوں پر زیادہ توجہ کرنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی گھریلو ماحول، تعلیم اور جوانی کی صحبتوں کا انسان پر بڑا اثر ہوتا ہے۔ پھر زندگی میں روزگار، عقائد، احباب، اہم سماجی و سیاسی تحریکات، ادبی معرکوں اور معاصرین کے اثرات بھی ہوتے ہیں۔ ان کا تذکرہ زیادہ ہونا چاہیے۔ حیات اکبر اس اعتبار سے زیادہ تسلی بخش نہیں۔ گو عشرت حسین کا نقطہ نظر قابل تعریف ہے۔ انھیں کسی بات کے چھپانے کی عادت نہیں۔ انھوں نے اکبر کی دوسری شادی کا ذکر کیا ہے جو ایک طوائف بوٹا جان سے ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنی انگلستان کی رنگین زندگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے جس سے گھر والوں کو بڑی تکلیف پہنچی تھی۔ انھوں نے اکبر کی ذہانت، ملازمت میں ترقی اور زندہ دلی کا تذکرہ کر دیا ہے مگر ایک شاعر و ادیب کی لائف میں جن ادبی مسائل، نکات، سخن، شاعرانہ مباحث اور نکتہ سنجی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، وہ یہاں مفقود ہے۔ عشرت حسین کو غالباً ادبی ذوق ورثے میں نہیں ملا تھا۔ وہ اکبر کے ایک عاشق کی حیثیت سے سوانح نہیں لکھ رہے تھے۔ وہ تو حق فرزند کی ادا کر رہے تھے۔

اکبر کو ایک ”عارف کامل“ اور ”مرد حق آگاہ“ ثابت کرنے کی جو کوشش کی جاتی ہے وہ صحیح نہیں۔ ان کے یہاں سنجیدہ تفکر اور فلسفیانہ نظر کی تلاش بے سود ہے۔ اکبر ایک ذہین، طباع، نکتہ رس اور نکتہ سنج آدمی تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی ملازمت کی تگ و دو میں گزری۔ فرصت کے اوقات میں شاعری اور موسیقی سے دل بہلایا۔ شگفتگی اور بذلہ سنجی گھٹی میں پڑی تھی۔ شاعری میں وہ رنگین اور پُر کیف تجربات بیان کرتے ہیں۔ ان کے یہاں لکھنؤ کا فن ہے مگر ان کے تجربات کی صداقت اور ان کی حق شناس نگاہ نے ان کے کلام میں تازگی اور کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ابتدائی مذہبیت نے اودھ پنچ کے اثر سے مغرب اور مغربی تہذیب کے

خلاف انھیں اکسایا۔ مغربی تہذیب پر طنز میں سماج اور عورت پر ان کے رنگین اشعار نفسیاتی اعتبار سے ان کے میلان طبع کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔ سر سید کا سفر انگلستان ایک تہذیبی و علمی مشن کے ماتحت تھا۔ بے چارے نے شاید ہی کسی نائٹ کلب کی صورت دیکھی ہو۔ اس کا سارا وقت برٹش میوزیم، ولیم میور کی لائف کے جواب اور انگلستان کے علمی اداروں کی سیر میں گذرا، اکبر نے ۱۸۷۷ء میں جو قطعہ لکھا ہے وہ کچھ اور کہتا ہے۔

سید سے آج حضرت داعظ نے یہ کہا

چرچا ہے جا بجا ترے حالِ تباہ کا

چنانچہ راقم الحروف نے ”اکبر اور سر سید“ پر اپنے مضمون میں سر سید اور اکبر کے نقطہ نظر کے فرق کو اچھی طرح واضح کیا تھا۔ یہ کہیں نہیں کہا تھا کہ دونوں میں ذاتی اختلاف تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ اکبر نے ۱۸۷۷ء سے سر سید کا نام لے کر یار مزدایا کے ذریعہ سے مغربی تہذیب کی ہندوستان میں اشاعت پر اعتراض کیا تھا۔ جب ۱۸۸۲ء میں اکبر کا تبادلہ علی گڑھ ہو گیا تو سر سید نے ان کی بڑی خاطر کی اور دوران قیام علی گڑھ میں اکبر کو سید کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور وہ ان کے اخلاق و عادات، ان کے خلوص اور ان کی قوت عمل کے قائل ہو گئے۔ پھر بھی نقطہ نظر کا فرق اس طرح نہیں مٹ سکتا تھا۔ وہ باقی رہا مگریوں :

شیخ سید سے تو خالی نہیں ذکر شاعر

ذات سے ان کی مخاطب نہیں فکر شاعر

کتاب فیوچر آف اسلام کے ترجمے میں اگر سر سید نے مدد دی تو یہ سر سید کی طبیعت کے بالکل مطابق تھا مگر اس سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہو گا کہ اکبر اور سر سید دونوں کا نقطہ نظر ایک ہی تھا۔ اکبر نے خود ایک جگہ اس فرق کو واضح کر دیا ہے۔

حاضر ہوا میں خدمت سید میں ایک رات

افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات

بولے کہ تم پہ دین کی اصلاح فرض ہے

میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

اس سے خواجہ حسن نظامی اور ملا واحدی کا یہ خیال کہ سر سید اور اکبر کا نقطہ نظر ایک ہی تھا یا اس

میں زیادہ فرق نہ تھا۔ ایک ایسا دعویٰ ہے جس کی دلیل نہیں لیکن اکبر کی عظمت کو منوانے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ انھیں ایک مفکر اور ذہین رہنما ثابت کیا جائے۔ اکبر ایک بلند پایہ مزاح نگار اور طنز نگار تھے۔ انھوں نے طنز و مزاح کے پردے میں بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ وہ افراط و تفریط کو کم کرنا چاہتے ہیں اور جہاں غلو دیکھتے ہیں اس پر وار کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں تقریباً پچاس سال کی سماجی زندگی کی ہر کروٹ محفوظ ہو گئی ہے۔ یہ معمولی بات نہیں، پھر یہ کیوں کہا جائے کہ ”ایک اعتبار سے وہ سرسید سے آگے دیکھتے تھے“۔

حیات اکبر دراصل مفید معلومات اور صحیح واقعات کا ایک قابل قدر گنجینہ ہے مگر یہ اکبر کی ایک اچھی سوانح عمری نہیں کہی جاسکتی۔ اس سے اکبر کی شخصیت اور عظمت کا کوئی گہرا نقش نہیں بنتا۔ اس میں وہ نفسیاتی گہرائی، سائنٹفک نظر اور ادبی شان اور فلسفیانہ میلان نہیں ہے جو ایک بڑی سوانح عمری کے لیے ضروری ہے۔ بیٹے نے باپ کو ایک ممتاز شاعر اور قابل قدر انسان کی حیثیت سے دیکھا ہے، مگر وہ باپ سے زیادہ قریب نہیں ہے۔ اس کے یہاں وہ ذہنی اشتراک یا ہمدردی یا قربت نہیں ہے جو سوانح نگار کو اپنے ممدوح سے ہونی چاہیے۔ ہر جانسن کے لیے ایک باسویل کی ضرورت ہوتی ہے۔ افسوس ہے کہ اکبر کو نہ کوئی باسویل ملا اور نہ کوئی لٹن اسٹریچی۔ اس کوچہ میں محض پرستش کا جذبہ زیادہ مفید نہیں ہوتا۔ یہاں دانائے راز اور ماہر فن کی ضرورت ہے۔ اکبر کی لائف جیسی چاہیے ابھی تک نہیں لکھی گئی۔ دیکھیے اس فرض سے کون عہدہ برآ ہوتا ہے :

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادی پُر خار میں آوے

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

حیات ز۔خ۔ش

مولفہ انیسہ ہارون بیگم شروانیہ یعنی زاہدہ خاتون شروانیہ مرحومہ کی سوانح عمری۔
۲۲۶ صفحات۔ کتابت، طباعت، کاغذ معمولی۔ ملنے کا پتہ مہتمم مطبوعات سعید منزل، حمایت
نگر حیدر آباد کن قیمت تین روپے۔

ز۔خ۔ش کے نام سے اردو داں طبقہ ناواقف نہیں۔ مرحومہ ستائس سال کی عمر
میں دق کے موذی مرض میں انتقال کر گئیں۔ یہ نواب منزل اللہ خاں علی گڑھ کی صاحبزادی
تھیں۔ باوجود پردے کے رواج اور قدامت پرستی کے ماحول کے ان کی تعلیم بہت اچھی ہوئی
تھی اور انھوں نے اردو اور فارسی کے علاوہ تھوڑی سی عربی اور انگریزی بھی پڑھی تھی۔ بچپن
سے یہ شعر کہنے لگی تھیں اور ان کا کلام رسالوں میں شائع ہونے لگا تھا۔ ان کے کلام کے دو
مجموعے آئینہ حرم اور فردوسِ تنخیل کے نام سے شائع بھی ہو چکے ہیں مرحومہ کی شادی محض
اس وجہ سے نہ ہو سکی کہ خاندان میں کوئی اُن کے جوڑ کا نہ تھا۔ بہت عرصے تک لوگوں کو یہ خیال
تھا کہ اس نام کے پردے میں کوئی مرد ہے۔ مگر بالآخر قوی شہادتوں کی بنا پر یہ رائے غلط ثابت
ہوئی۔ انیسہ ہارون بیگم شروانیہ نے جو زاہدہ خاتون شروانیہ کی حقیقی ماموں زاد بہن ہیں باوجود
علاقت اور مسلسل خرابی صحت کے، اپنی بہن کی لائف شائع کر کے ایک بڑا قابل قدر کام کیا
ہے۔ مرحومہ بالکل بھنورے میں پلپٹیں اور انھیں سوائے اپنے دیہات کی فضا کے، نہ تو مناظر
فطرت کے دیکھنے کا موقع ملا نہ اپنے گرد و پیش کی ہنگامہ خیز اور معروف زندگی میں حصہ لینے کی
توفیق ہوئی، مگر اُن کے بیدار ذہن اور پر خلوص جذبات نے ہندوستانی مسلمانوں کے درد کی ہر
تڑپ کو محسوس کیا اور اس کا اظہار بڑے سلیقے اور خوبی سے کیا۔ جنگ طرابلس۔ مسجد کانپور علی
برادران کی نظر بندی، عورتوں کی تعلیم، نظام حیدر آباد کا ورود علیگزہ، ملکی اتحاد، شبلی کا ماتم۔
غرض کہ اس زمانے کے تمام واقعات و حادثات پر مرحومہ نے شعر کہے۔ وہ وطن کی آزادی کی
حامی، اور جنگ آزادی میں حصہ لینے والوں کی بڑی پرستار تھیں اور اسی وجہ سے گھر کے بڑے
بوڑھے اُن کے ان خیالات کی اشاعت کو پسند نہیں کرتے تھے۔ نظم کے علاوہ ان کے خیالات

نثر میں بھی ملتے ہیں۔ سیاست اور مذہب دونوں موضوعات پر اُنھوں نے مختلف مضامین میں اظہار خیال کیا تھا۔ ان کا عقیدہ تھا کہ عورتوں کی تعلیم اور سیاسی مسائل سے نہ صرف اُن کی واقفیت بلکہ اس کے عرفان سے پوری قوم کا شعور بہتر ہوتا ہے اور اُس کے بغیر قوم کی قوم جاہل رہ جاتی ہے۔ اگر فطرت مرحومہ کو اور موقع دیتی تو یقیناً اُن کے جوہر اور کھلتے اور شعر و ادب اور تہذیب و تمدن کی آرائش و زیبائش اُن کے ہاتھوں اور بھی ہوتی۔ اس کتاب میں باوجود عقیدت و محبت کے صحت و استدلال کا برابر ثبوت ملتا ہے۔ مواد کی فراہمی اور اُس کی ترتیب و تہذیب میں پوری کاوش کی گئی ہے، اس لیے مولفہ کی یہ سعی مشکور ہے اور اُردو کے ایک گوہر شب چراغ کے متعلق ایک آئینہ۔ مرحومہ کے اسلوب بیان کا سب سے اچھا نمونہ اُن کی نظم سپاس نامہ اُردو بہ حضور بانی جامعہ عثمانیہ، ہے جس کا اقتباس یہاں بے محل نہ ہوگا۔

میں شانے سے درگزی آئینے سے باز آئی

ہر چند کہ صورت میں ہوں نور کی صورت میں

اک لعل ہوں گدڑی میں اک چاند ہوں بدلی میں

ہاں بزم حریفان میں جوں شمع ہوں گریاں میں

اس دھن میں کہ ہاتھ آئے دامن کسی کامل کا

ہر منہ میں زباں ہو کر، میں چلتی رہی برسوں

یہ اشعار ایک خاص موقع پر لکھے گئے تھے، مگر ان کی آب و تاب آج بھی ویسی ہی

ہے۔ یہی شاعرہ کی سب سے اچھی کسوٹی ہے۔

ناظر نہ ہو جب کوئی کس کام کی رعنائی

اک حسن ہوں دیہاتی، اک پھول ہوں صحرائی

با ایں ہمہ زیبائی، با ایں ہمہ رعنائی

اس دھن میں کہ ہو جائے شاید کہیں شنوائی

کل ہند کی وسعت میں کی بادیہ پیائی

یہ اشعار ایک خاص موقع پر لکھے گئے تھے، مگر ان کی آب و تاب آج بھی ویسی ہی

ہے۔ یہی شاعرہ کی سب سے اچھی کسوٹی ہے۔

(اردو ادب، ستمبر ۱۹۵۶ء)

حیات سرسید

از نور الرحمن بی۔ اے۔ کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر، صفحات ۱۶۴، قیمت کے ۸/۸
ملنے کا پتہ: دفتر انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ۔

سرسید کی تحریک ایسی برقی رو تھی جس نے غدر کے بعد کے جمود اور سکون میں زندگی کی لہر دوڑادی۔ حالی نے ”حیات جاوید“ میں سرسید کے حالات اور ان کے کارناموں کا نہایت تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ حالی کو شخصیت سے زیادہ کردار اور حالات سے زیادہ کارناموں سے دلچسپی تھی۔ مگر ظاہر ہے کہ جب تک واقعات زندگی کا پورا علم نہ ہو کسی کے کارناموں پر اچھی تنقید ممکن نہیں ہے۔ ادب، تعلیم، مذہب، معاشرت اور سیاسیات غرض کہ پوری سماجی زندگی میں سرسید اور ان کے رفیقوں کا جو اثر ہے اسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ بیسویں صدی کا آغاز سرسید کی فرقہ پرستی کے رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ پہلی جنگ عظیم سے قبل نئے سیاسی حالات نے ان پر تنقیدوں کا آغاز کیا اور رد عمل کے طور پر سرسید کو فرقہ پرستی کا بانی اور انگریزوں کا دست راست کہا گیا۔ یہ دور بھی گزر گیا اور اب سرسید کے متعلق زیادہ مصنفانہ اور متوازن نقطہ نظر پیش کیا جاسکتا ہے۔

نور الرحمن صاحب علی گڑھ کے ایک پرانے طالب علم اور وہاں کی تہذیبی زندگی کے ایک فرد رہے ہیں۔ ان سے یہ امید تھی کہ وہ سرسید کے حالات کے بیان میں بالغ نظری سے کام لیں ان کے سماجی منصب اور مجموعی اہمیت پر واضح اور مربوط خیالات پیش کریں گے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ موجودہ صورت میں یہ کتاب ”حیات جاوید“ اور سرسید کی تصانیف کا ایک ناقص اور سرسری خلاصہ ہے۔ یہ نہ صحیح معنوں میں سوانح عمری کی حیثیت سے ممتاز ہے اور نہ ان کے کارناموں پر ایک جامع تنقید ہے۔ پیش لفظ کے مطالعے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نور الرحمن صاحب کی رائے میں اگر یہ کوشش کی جائے کہ کسی قوم کی اپنی خصوصیات کو مٹا کر ان کے بجائے اجنبی تہذیب اور غیر قوموں کے شعار اور خصائص کو جگہ دی جائے تو یہ کوئی ترقی نہ ہوگی

قومی بربادی ہوگی۔ یہ رائے ایک ناقص تاریخی شعور کی غماز ہے۔ نور الرحمن صاحب نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم کے بعد ”اب اگر تحریک علی گڑھ اور سرسید احمد کے سیاسی، تعلیمی اور مذہبی مسلک اور معتقدات پر بحث کی جائے تو اس کی حیثیت محض تاریخی ہوگی۔ موجودہ حالات سے اس کا دور کا بھی علاقہ نہیں“ یہ خیال بھی سطیحی ہے چونکہ ماضی قریب کے صحیح شعور کے بغیر حال کی بھول بھلیوں میں کوئی صاف راستہ دیکھنا ممکن نہیں اور نہ اپنے ماضی کو کوئی اس طرح اپنے حال سے الگ کر سکتا ہے۔

سرسید کے حالات مختصر طور پر تحریر کئے گئے ہیں اور ان میں کوئی نئی تحقیق یا ترجمانی نہیں ہے۔ نور الرحمن صاحب مغربی اور مشرقی تہذیب کو ایک دوسرے کی ضد سمجھتے ہیں۔ مغربی تہذیب جن عناصر سے بنی ہے وہ مشرق کی ضد ہیں۔ مشرق دنیائے آب و رنگ ہے۔ اس کا شعار شخصی اقتدار، ذاتی شرافت اور مذہبی جذبات ہیں۔ مغرب نے تاریکی ظلمات میں جنم لیا ہے۔ وطنیت اور حمیت کو اپنی سپر بنانے پر مجبور ہوا اور اس نے ذاتی شرافت اور مذہبی جذبات کو قوم کے حوالے کر دیا کہ وہ حسب ضرورت جس طرح چاہے قومی شیرازہ میں منسلک کر دے۔ یہ خیالات جب اکبر کے اشعار میں ملتے ہیں تو شعر کی چاشنی اور ظرافت کے نشتروں کی وجہ سے اتنے ناگوار نہیں معلوم ہوتے۔ لیکن بیسویں صدی کے وسط میں انسانی تہذیب کے ارتقاء سے یہ ناواقفیت حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ ایک طرف نور الرحمن صاحب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ”انگریزی حکومت کے بعد پچاس سال تک ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی جدوجہد، علمی ترقی، تمدن و معاشرت کی اصلاح، قومیت اور جذبہ وطنیت غرض ہر شعبہ زندگی میں جو سعی و ترقی نمایاں ہے اس کا سہرہ یقیناً علی گڑھ کے سر ہے۔“ اور دوسری طرف وہ مغربیت کو ظلمت اور قومی ترقی کو قومی بربادی کہتے ہیں۔ سرسید کی مذہبی خدمات کا وہ اعتراف کرتے تھے۔ مگر اس کے ساتھ یہ کہے بغیر بھی نہیں رہتے کہ ”اول انہوں نے مغربی علم و حکمت کو حقائق سمجھ لیا اور پھر مذہب میں تاویل کے لئے اس قدر بڑھائی کہ بجائے مغربی علوم کے مذہب ہی کو جھکنا پڑا“۔ غرض کہ تمدنی خدمات کے جائزے میں جو تضاد ہے وہ بھی نمایاں ہے۔ سرسید کے سیاسی نصب العین کی بھی وہ بہت ناقص ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک سرسید کی سیاسی جدوجہد کا دائرہ بہت تنگ ہے اور صرف حکومت

کے اثر سیاسی مفاد کی جدوجہد ”قابل ذکر ہے گویا سرسید کا سیاسی شعور کسی گہرے تعمیری نظریہ کی بناء پر نہیں وقتی مسئلہ پر مبنی تھا۔ وہ سرسید کے حق میں صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ ”اگرچہ ان کا سیاسی سطح نظر بلند نہ تھا، لیکن یہ کم نظری پست ہمتی اور نادانی کے باعث نہیں بلکہ اپنی قوت کے صحیح اندازہ اور ضروریات زمانہ سے واقفیت و توانائی کی بنا پر تھی۔“ اسی طرح اکھڑے اکھڑے خیالات اور سطحی رائیں پوری کتاب میں ملتی ہیں اور اس کے مطالعہ کے بعد جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک مخلص مگر کم نظر شخصیت کی ہے جسے وقتی مصالح نے ایک خاص راستے پر چلنے کے لئے مجبور کر دیا تھا اور جس کے خیالات اور افکار کی موجودہ دور میں کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نے یہ کتاب شائع کر کے نہ اردو ادب میں کوئی اضافہ کیا ہے اور نہ سرسید کی تحریک کی کوئی مفید خدمت انجام دی ہے۔ نور الرحمن صاحب کا طرز بیان صاف اور سادہ ہے اور انہیں لکھنے کا سلیقہ ہے۔ لیکن کتاب جس بے دلی اور لا پرواہی سے لکھی گئی ہے اس کی وجہ سے اس کی افادیت بہت کم ہو گئی ہے بلکہ اس میں اپنی گمراہ کن غلطیاں موجود ہیں جن کی اصلاح کرنا موجودہ دور کے لکھنے والوں کے لئے ضروری ہو جاتا ہے۔ ضرورت یہ ہے کہ سرسید کی تحریک کو انیسویں صدی کے پورے سماجی اور تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے اور سرسید کے تمام خیالات کا جائزہ لے کر ان کی اہم قدریں بیان کی جائیں۔ ماضی کی صحیح ترجمانی ہی ہمیں حال کو بہتر بنانے اور ایک اچھے مستقبل پر گامزن ہونے میں مدد دے سکتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۱ء)

حیاتِ شبلی

مہدی افادی اپنے ایک مشہور مضمون ”اردو ادب کے عناصرِ خمسہ“ میں سرسید اور ان کے معاصرین کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

”سرسید سے معقولات الگ کر لیجئے تو وہ کچھ نہیں رہتے، نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے، حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے صرف سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں۔ شبلی سے تاریخ لے لیجئے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے لیکن آقائے اردو پر و فیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جنہیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔“

رائے دلچسپ ضرور ہے مگر صحیح یقیناً نہیں ہے، اچھا ادب کسی اچھے مقصد کے سہارے کے بغیر پھل پھول نہیں سکتا۔ اسی کے اثر سے اس میں آب و رنگ آتا ہے، اسی کی آنچ میں تپ کر قلم الفاظ میں تلوار کی سی تیزی پیدا کرتا ہے، یہ سہارا اگر غیر بن جائے اور لکھنے والے کی انفرادیت، اس کے شخصی اور ذاتی نقطہ نظر کو ابھرنے نہ دے تو ادب کا گلا گھٹ سکتا ہے، ادب لولا لنگڑا نہیں کہ اسے بیساکھی کی ضرورت ہو، اُسے ”سوزِ دروں، خونِ جگر اور نفسِ آتشین“ کی ضرورت ہے۔ وہ محض تفریح یا انبساط یا دل بہلانے کا ذریعہ نہیں، وہ محض شیریں دیوانگی نہیں، مہذب سنجیدگی بھی ہے۔ وہ محض ہر غم کو غمِ جاناں بنانے کا نام نہیں، عروسِ زندگی کو سنوارنے اور نکھارنے کا نام بھی ہے۔ ان عناصرِ خمسہ میں سے عروسِ زندگی کی حنا بندی سب سے زیادہ سرسید، حالی اور شبلی نے کی ہے، نذیر احمد اور آزاد ادب دوسری صف میں ہیں۔

حالی صرف سرسید کے ایک ممتاز رفیق ہی نہیں ان کے سوانح نگار بھی ہیں۔ حیاتِ جاوید سوانحِ عمری سرسید کی ہے مگر اس میں حالی کی شخصیت کا عکس بھی ہے۔ سرسید کی زندگی کو حالی نے قوم کی تاریخ بنا کر پیش کیا اور قومی ضروریات کے لحاظ سے رنگوں کو ہلکا گہرا کھا۔ انھوں نے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ ”سرسید کا سونا کسوٹی پر کسا جائے گا اور اس کا کھرا پن

ٹھونک بجا کر دیکھا جائے گا۔۔۔ اور نکتہ چینی کا کوئی موقع ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے گا لیکن جیسا کہ وحید الدین سلیم سے لے کر شیخ چاند تک سب نے لکھا ہے یہ بے لاگ فیصلہ کتاب میں نہیں۔ شبلی نے تو اس کتاب کو ”کتاب المناقب، مدلل مداحی اور کذب و افترا کا آئینہ“ کہا اور باوجود حالی کے بہت بڑے مداح ہونے کے سوانح نگاری کے اس طریقے کو پُر فریب بتایا، مگر حالی اتنے گنہ گار نہیں جتنا شبلی انھیں سمجھتے ہیں۔ حالی کی یہ کمزوری ضرور ہے کہ وہ وہاں بھی خاموش رہتے ہیں جہاں خاموشی گناہ ہے۔ انھوں نے سرسید کی بہت سی کوتاہیوں کی تاویلیں کی ہیں اور بعض اوقات کتاب ”اعتذار“ معلوم ہوتی ہے۔ انھوں نے اس کا بالکل ذکر نہیں کیا کہ ایک زمانے میں وہ خود سرسید کے طرز عمل سے اتنے بیزار تھے کہ وقار الملک اور محسن الملک کے ساتھ ان کے خلاف اخبار میں بیان دینے کو تیار تھے، سرسید پر بینک کا جو نامناسب حد تک اثر تھا حالی کو اس کا احساس نہیں مگر پھر بھی حیات جاوید اردو کی بہترین سوانح عمری، انیسویں صدی کی تعلیمی، ادبی، مذہبی اور سیاسی کشمکش کا ایک دلکش اگرچہ یک طرفہ مرقع اور حالی کے بال کے برابر ایک اور تلوار سے زیادہ تیز، اسلوب کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔

حالی نے سرسید کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔ لیکن اس سلسلے میں ایک واقعہ بہت دلچسپ ہے، سرسید چاہتے تھے کہ ان کی سوانح عمری شبلی لکھیں جب شبلی نے انکار کر دیا تو انھوں نے حالی کا انتخاب کیا۔ سرسید نے شبلی کو حالی پر کیوں ترجیح دی اور شبلی نے کیوں انکار کیا۔ یہ بات صاف ہو جائے تو سرسید اسکول اور شبلی اسکول کی چشمک کاراز سمجھ میں آجائے اور حیات جاوید اور سید سلیمان ندوی صاحب کی نئی کتاب حیات شبلی کا موازنہ اچھی طرح ہو سکے یہ کام حالی اور شبلی کے درجے کو متعین کرنے کے لیے ہی ضروری نہیں، شبلی اور سرسید کے نقطہ نظر کو سمجھنے کے لیے بھی ضروری ہے۔

حالی جدید سوانح نگاری کے بانی ہیں۔ انھوں نے سب سے پہلے ۱۸۸۶ء میں حیات سعدی لکھی جسے شبلی بھی بے مثل مانتے ہیں۔ شبلی کی پہلی مستقل تصنیف اور اردو کی دوسری نئی طرز کی سوانح عمری المامون شائع ہوئی جس کی سرسید نے بڑی تعریف کی، اس کے بعد تصانیف کا تاننا بندھ گیا۔ شبلی قسطنطنیہ کے سفر سے واپس آئے تو ان کی شہرت ایک سوانح نگار اور شاعر کی حیثیت سے ہی نہیں تھی ایک عالم دین اور مورخ کی حیثیت سے بھی تھی۔ سرسید چاہتے تھے کہ ان کی سوانح عمری ہی اسی پایہ کی ہو جس پایہ کی المامون اور سیرت

النعمان وغیرہ تھیں اور جس پائے کی الفاروق ہونے والی تھی مگر اس عرصہ میں سرسید اور شبلی کے نقطہ نظر میں اختلاف ہو چکا تھا۔ مولوی عبدالحق، شرر اور اکرام کا خیال یہ ہے کہ شبلی سرسید کے ایک خلیفہ ہونے پر راضی نہ تھے، وہ خود پیر طریقت بننا چاہتے تھے، مہدی نے بھی اپنے ایک مضمون میں اس خیال کی حمایت کی ہے۔ ”شبلی نے الکلام لکھی لیکن سرسید کا نام تک نہ آنے پایا۔“ مگر یہ محض ذاتی قابلیت کا غرور اور ہم چو من دیگرے نیست کا جذبہ نہ تھا۔ دونوں کے مذہبی، سیاسی اور تہذیبی تصورات میں بہت فرق ہو گیا تھا۔ شبلی نے علی گڑھ پہنچ کر بہت ترقی کی تھی، وہ سرسید سے بھی آگے دیکھ رہے تھے، وہ ایسے شخص کی سوانح عمری کیونکر لکھ سکتے تھے جس سے ان کا اختلاف بڑھتا ہی جاتا تھا۔

شبلی کے انکار کی وجہ تو صاف ہو گئی لیکن یہ بات ابھی سمجھ میں نہ آئی کہ سرسید نے حالی کے ہوتے ہوئے شبلی کو کیوں ترجیح دی، شبلی نے ایک جگہ اپنا اور حالی کا مقابلہ کیا ہے اور انصاف یہ ہے کہ خوب کیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ:

”میں دریا ہوں اور حالی کنواں جب تک کافی ہوں تحریر موجود نہ ہو میں ایک قدم بھی چل نہیں سکتا، مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں، ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔“

ممکن ہے سرسید سوانح میں اور وسعت چاہتے ہوں، ممکن ہے شبلی کے علی گڑھ میں موجود ہونے سے فائدہ اٹھانا چاہتے ہوں اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ سرسید شبلی کی کس قدر قدر کرتے تھے۔

اکرام نے موج کوثر میں شبلی کو سرسید کا دم مقابل قرار دیا ہے یہ بات صحیح نہیں، شبلی کی تحریک کا مقصد سرسید کی تحریک کو ختم کرنا نہیں اس کی اصلاح کرنا تھا، اگر حیات شبلی کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو یہ بات اچھی طرح واضح ہو جائے گی۔

حیات شبلی، سید سلیمان ندوی نے لکھی ہے۔ وہ شبلی کے جانشین اور ان کے دارالمصنفین کے روح رواں ہیں۔ شبلی کی لائف لکھنے کی بہت سے لوگوں نے خواہش کی تھی مگر وہ یہ چاہتے تھے کہ اور سب کاموں سے فارغ ہو کر سید سلیمان ہی لکھیں۔ سید سلیمان نے شبلی سے جو کچھ سیکھا تھا یہ کتاب لکھ کر اس احسان کا بدلہ دیا ہے۔ یہ ایک طور پر سرکاری یا

(Official) سوانح عمری ہے اور صاف ظاہر ہے کہ لکھتے وقت قدم قدم پر حیات جاوید پیش نظر ہے۔ شروع ہی میں لکھا ہے:

”نو سو صفحوں کی کتاب صرف اس عہد کے ایک شخص کی سوانح عمری نہیں بلکہ درحقیقت مسلمانان ہند کے پچاس برس کے علمی، ادبی، سیاسی، تعلیمی، مذہبی اور قومی واقعات کی تاریخ بن گئی ہے۔“

یہ دعویٰ بالکل صحیح ہے، شبلی کا اس زمانے کے بنانے میں بہت کچھ حصہ ہے۔ اُن کی زندگی کے چالیس سال خالص علمی زندگی میں بسر ہوئے، انھوں نے اپنی تحریر و تقریر کے ذریعہ سے نہ صرف صحیح علمی مذاق پھیلانا چاہا بلکہ قدیم و جدید کا ایک ایسا سنگ بنانا چاہا جس میں دونوں دریاؤں کے دھارے آکر مل جائیں۔ وہ ایک قدیم ماحول سے آئے تھے مگر انھوں نے جدید تحریک کی بہت سی مفید باتوں کو اپنایا، وہ یورپ کے علمی کارناموں کا احترام کرتے تھے، وہاں کے لوگوں کی تحقیق و تدقیق کی داد دیتے تھے۔ یورپ سے بہت کچھ حاصل کرنا چاہتے تھے مگر وہ یورپ سے سرسید کی طرح مرعوب نہ تھے۔ یہ بات بھی کچھ ایسی بے معنی نہیں کہ سرسید نے انگلستان کا رخ کیا مگر شبلی مصر، شام و ترکی کی سیر کرنے گئے۔ شبلی مولوی تھے عالم دین تھے، علوم مشرقیہ کے فاضل تھے بقول مہدی افادی کے ”تاریخ کے معلم اول تھے۔“ انھوں نے اردو میں تاریخ کو واقعہ نگاری سے نکال کر اُسے علوم کی سرحد میں داخل کیا اور فلسفہ و تاریخ کا امتزاج کیا، مگر سید سلیمان ندوی نے انھیں عہد جدید کا معلم غلط کہا، یہ لقب سرسید ہی کو زیب دیتا ہے۔

سید سلیمان ندوی نے ابتدائی صفحات میں شبلی کی حیات پر موجودہ مواد کا جائزہ لیا ہے اور بالکل صحیح لکھا ہے کہ اس سلسلہ میں سب سے مفید کتاب ”مکاتیب شبلی“ ہے۔ اس کے بعد دیباچے میں مولانا کے کارناموں کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

شبلی بھی سرسید کی طرح نئے حالات اور نئی ضروریات سے متاثر تھے، وہ علوم جدیدہ کی تعلیم کے حامی تھے، یورپ کی ترقیوں کے مداح تھے۔ سرسید کا خیال یہ تھا کہ نئی علمی تحریک کی بنیاد مغرب کے طبعیاتی علوم پر رکھنی چاہیے، وہ قدیم خیال کے لوگوں سے قیادت چھین کرنے لوگوں کے ہاتھ میں دینا چاہتے تھے۔ شبلی خود ایک قدیم دبستان سے تعلق رکھتے تھے مگر ان کے ذہن میں ترقی اور نشوونما کی صلاحیت تھی، علی گڑھ نے شبلی کو بہت کچھ دیا۔

انگریزی کی تعلیم اور علوم جدیدہ کی تعلیم کی اہمیت کا انھیں نہیں اندازہ ہوا، مگر ان کا مشن یہ تھا کہ مسلمانوں کی قیادت حالات زمانہ سے باخبر اور حریت پسند عالم کریں، یہ مشن بہت مبارک سہی مگر کامیاب نہ ہو سکتا تھا۔ علما سے یہ امید کہ وہ روایت پرستی کو چھوڑ دیں اور علوم جدیدہ کو اپنالیں آخر میں غلط ثابت ہوئی، شبلی اس بھاری پتھر کو اپنی جگہ سے نہ ہلا سکے مگر انھوں نے اس کی بنیاد میں روزن ضرور ڈال دیا انھیں نئی تعلیم یافتہ نسل پر کچھ زیادہ اعتماد نہ تھا، شبلی کی ساری زندگی ایک علمی جہاد تھی، وہ اپنے عملی کاموں میں بھی ایک حد تک کامیاب ہوئے مگر سب سے زیادہ کامیابی انھیں علمی میدان میں ہوئی۔ انھوں نے اپنے کلام سے صرف معترضوں کی زبان بندی ہی نہیں کی بلکہ بند دلوں کو کھولا بھی، انھوں نے اسلاف کے کارناموں سے جذباتی عقیدت کو ایک ذہن دیا اور ایک استواری۔ انھوں نے قدیم اسکول کو بچا لیا ورنہ سرسید کی تحریک اُسے ختم کر دیتی محض بچایا ہی نہیں اُس کو کوڑے مار مار کر بیدار کیا اور عجیب بات یہ ہے کہ بقول اکرام آج قوم کی ذہنی زندگی میں ان لوگوں کا اثر زیادہ ہے جو سرسید سے زیادہ شبلی سے متاثر ہیں۔

دیباچے میں سید سلیمان ندوی نے شبلی کی جامعیت پر بجا زور دیا ہے، اُردو کو علمی زبان بنانے اور اسے ترقی دینے میں بلاشبہ ان کا حصہ بہت ہے، ان کا مطالعہ وسیع تھا، ان کا علم حاضر، ان کا اسلوب سادہ، رنگین اور عالمانہ، ان کے ذہن میں اُلجھن نہ تھی اور ان کی تحریر میں پیچیدگی ناپید، حیات شبلی کا یہ حصہ بہت اہم ہے اور لکھنے والے کی عقیدت کے علاوہ اس کے اپنے اسلوب پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

دیباچے کے بعد ایک طویل مقدمہ ہے جو پچاس صفحے کے لگ بھگ ہے۔ اس میں سید صاحب نے بڑی محنت سے یورپ کے علمی ماحول کا ذکر کیا ہے۔ ان بزرگوں کے نام گنائے ہیں جو رشد و ہدایت کے علاوہ درس و تدریس کا بھی فرض انجام دیتے تھے، ان مدرسوں کا تذکرہ کیا ہے جن کے دم سے علم کی شمع ان علاقوں میں روشن تھی اور اس سلسلے میں سیکڑوں کتابوں، رسالوں، کتب خانوں اور علمی کارناموں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ کام بڑا ذوق ہے اور غالباً اس کا مقصد یہ دکھانا ہے کہ مولانا شبلی جس زمین کی پیداوار تھے وہ کوئی دور افتادہ ویرانہ نہ تھی صدیوں سے موتی اُگل رہی تھی اور مولانا ان تمام خانوادوں کی علمی روشنی کی کرن تھے، مگر انصاف یہ ہے کہ یہ بحث علیحدہ کتاب میں ہوتی یا مختصر طور پر آتی تو زیادہ بہتر تھا۔ حیات شبلی

میں اتنی تفصیل کی گنجائش نہ تھی۔

مقدمے کے بعد اعظم گڑھ اور اس کے اطراف کا تذکرہ ہے اور اس کے بعد شبلی کی ولادت، تعلیم و تربیت، ابتدائی مشاغل، علی گڑھ کالج کی ملازمت، اور اس زمانے کے علی گڑھ کی زندگی کا عکس ہے۔ ان تفصیلات سے چند باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں، شبلی کا ذوق علمی، ان کی شاعری کا رس اور ان کے ذہن کی ترقی اور آزادی، یہ واقعہ ہے کہ سرسید نے شبلی کو شبلی بنایا، نئے افق کے تصور سے ان کا ذہن بہت وسیع ہو گیا۔

۱۸۸۷ء سے شبلی کی تصنیفی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ المامون شائع ہوتے ہی مقبول ہوئی، مگر اس زمانہ کا سب سے قابل ذکر واقعہ ان کا روم و مصر و شام کا سفر ہے۔ شبلی بڑے جذباتی آدمی تھے اس سفر نے ان کو مسرت و عبرت دونوں کا سامان دیا، وہ ترکوں کی شان و شوکت دیکھ کر خوش بھی ہوئے اور قدیم علوم کی کس پیر سی اور ناقد رے دیکھ کر خون کے آنسو روئے بھی۔ جابجا انھوں نے اپنے تاثرات کا اظہار اشعار میں کیا ہے۔ عربوں اور ترکوں سے ان کو بڑی عقیدت تھی۔ عربوں سے اس وجہ سے کہ وہ اسلام کے پہلے معمار ہیں۔ ترکوں سے اس وجہ سے کہ وہ اس زمانے میں اسلام کے دنیوی اقتدار کے نمائندے تھے۔

شبلی کے لیے علی گڑھ کا میدان بہت جلد تنگ ہو گیا، سید سلیمان کے نزدیک اس کے کئی وجوہ تھے۔ ادب، معاملہ داں، شوق، مصلحت دشمن، سرسید ترکوں کے مخالف تھے، شبلی ان کے فدائی، سرسید انگریزوں کے حامی تھے۔ شبلی انگریزوں پر نکتہ چینی سے باز نہ آتے تھے، سرسید جمہوریت کے خلاف تھے اور انتخاب کو بُرا کہتے تھے، شبلی کی رائے دوسری تھی، سرسید الفاروق لکھنے کے خلاف تھے شبلی اس کو اپنی زندگی کا کارنامہ سمجھتے تھے، مذہبی عقائد میں فرق تھا ہی، کچھ سیاسی اختلاف تھا کچھ ذاتی چشمک تھی۔ غرض شبلی سرسید کے مرنے کے بعد علی گڑھ سے رخصت ہوئے، کچھ دن حیدر آباد میں خالص علمی کاموں میں لگے رہے سلسلہ آصفیہ میں کئی کتابیں تیار کیں مگر شوق انھیں پھر شمالی ہند میں لایا اور اب کی ندوہ کی اصلاح میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔

شبلی نے اپنا سب سے زیادہ قیمتی وقت ندوہ کی اصلاح کو دیا، انھوں نے اسے اپنے خون جگر سے سینچا، اُن کے زمانے میں ندوے کا شہرہ سارے ملک میں پھیل گیا، اس کی مالی حالت مضبوط ہوئی، اس کی عمارت بنی، اس کے نصاب میں بڑی بڑی مخالفتوں کے بعد کچھ

اصلاح ہوئی مگر انصاف یہ ہے کہ ندوے کو بہت کچھ فائدہ پہنچانے کے باوجود مولانا کو ندوے اور وہاں کے برہمن صفت علما نے شکست دی، خود ان کے عزیز دوستوں نے ان کی معمولی سی اصلاحیں مثلاً انگریزی کی لازمی تعلیم اور نصاب میں سے غیر ضروری، جزوی اور فروغی مباحث کا اخراج، بہت دن تک ٹالیں اور یہ بہت بعد میں عمل میں آئیں۔ وہ چونکہ مزاج کے سخت تھے اور جلد خفا ہو جاتے تھے اس لیے ان کی مخالفت بھی ہوئی، وہ کام کرنے کے خیال سے چونکہ وہ اپنا نام آگے رکھتے تھے اس لیے ان سے لوگوں کو رشک و حسد بھی پیدا ہوا۔ شبلی سرسید کی طرح اپنے رفیقوں کو ساتھ رکھنا نہ جانتے تھے، ان کے مزاج میں لوچ نہ تھا، وہ بہت سے کام ایک ساتھ کرنا چاہتے تھے، انھوں نے بہت سے کام کیے بھی مگر بہت سے کام نہ کر سکے۔ سرسید نے ایک کام ہاتھ میں لیا اور اُسے مضبوط بنیادوں پر قائم کر گئے۔

سید سلیمان ندوی صاحب نے ان باتوں کو بڑی تفصیل سے لکھا ہے ندوہ کے ایک ایک اجلاس کی روداد، ایک ایک تجویز کا خلاصہ، ایک ایک اقدام کا جائزہ، اگر شبلی کے قدم ندوے میں جم جاتے تو یہ ایک انقلابی کارنامہ ہوتا مگر بقول شروانی ”شبلی کبھی قدیم رنگ کے علما میں شیر و شکر نہ ہو سکے، اور وہ انھیں ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھتے رہے۔ اسی بات سے شبلی آج ہماری نظروں میں بلند ہیں۔“

شبلی کی سیاسیات پر سید صاحب نے بہت اچھی بحث کی ہے، شبلی دراصل لبرل تھے۔ سرسید کا خیال یہ تھا کہ ابھی وقت نہیں آیا ہے، ابھی ہم کو پالیٹکس کے قابل بننا ہے، ابھی صرف تعلیم کی ضرورت ہے، ہماری تعداد کم ہے اس لیے نیابتی اصول سلطنت ہمارے موافق نہیں۔ شبلی نے مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ میں سرسید کی پالیسی کی ترمیم کو ضروری قرار دیا تھا ”موجودہ پالیٹکس غلط ہے“ یہی شبلی کے نزدیک صحیح پالیٹکس تھی۔ اور جگہ لکھا ہے ”رائے میں ہمیشہ آزاد رہا۔ سرسید کے ساتھ ۱۶ برس رہا۔ سرسید سے بارہا بحثیں رہیں۔“ انھوں نے اس زمانے کی سیاست پر اپنی نظموں میں اظہار خیال کیا ہے اور باوجود اس کے کہ ان کے بہت سے موضوع وقتی ہیں مگر شبلی کا رنگین اسلوب، دلکش اشارے پُر زور لہجے اور مترنم زبان کی وجہ سے یہ نظمیں اب بھی مزادیتی ہیں، مسجد کانپور کے واقعہ پر لکھتے ہیں:

کچھ نوجواں ہیں بے خبر نشہ شباب ظاہر میں گرچہ صاحب عقل و شعور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں

سینے پہ ہم نے روک لیے برچھیوں کے دار از بسکہ مست بادۂ ناز و غرور ہیں

شہر آشوب اسلام، ڈاکٹر انصاری کی واپسی، احرار، مسلم لیگ پران کی تنظیمیں اب بھی دلوں کو گرماتی ہیں، ان کے یہ اشعار آج بھی صحیح معلوم ہوتے ہیں:

موزوں نہیں ہے جنبش اعضا تو کیا عجب
شب کے خمار کی ہیں یہ انگڑائیاں ابھی
آئے کہاں سے قوتِ رفتار پاؤں میں
کچھ بیڑیاں ہیں پاؤں کی بند گراں ابھی
غوں غاں ہے کچھ مباحثِ ملکی نہیں ہیں یہ
اک طفل ہے سیاست ہندوستان ابھی

جنگِ عظیم پر ان کے یہ اشعار انگریزی حکومت کو بہت ناگوار گزرے تھے:

اک جرمنی نے مجھ سے کہا از رہِ غرور
آساں نہیں ہے فتح تو دشوار بھی نہیں
برطانیہ کی فوج ہے دس لاکھ سے بھی کم
اور اس پہ لطف یہ ہے کہ تیار بھی نہیں
باقی رہا فرانس تو وہ رند لم یزل
آمین شناس شیوہ پیکار بھی نہیں
میں نے کہا غلط ہے تراد عویٰ غرور
دیوانہ تو نہیں ہے تو ہشیار بھی نہیں
ہم لوگ اہل ہند ہیں جرمن سے دس گنے
تجھ کو تمیز اندک و بسیار بھی نہیں
سنتا رہا وہ غور سے میرا کلام اور
پھر وہ کہا کہ لائقِ اظہار بھی نہیں
اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

سید سلیمان ندوی صاحب نے یوں تو تہلی کے سبھی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے مگر ان کے اخلاق و عادات کا بیان نہایت دلچسپ مفصل اور روشن ہے اس سے تہلی کے علمی و ادبی ذوق کے علاوہ، ان کی مخصوص طبیعت، ان کی پسندیدہ اور ناپسندیدہ چیزیں، ان کا وسیع حلقہ احباب، ایک عالم ہونے کے باوجود ان کی شاعرانہ شوخیاں، ان کی باقاعدہ زندگی کا پروگرام، شاگردوں سے محبت، ان کی سخت عصبیت، خودداری، بلند ہمتی، ہر بات میں اپنے کو لیے دئے رہنا، ان سب باتوں کا نقشہ سامنے آ جاتا ہے۔ سید صاحب نے ایک ایک چیز کا حوالہ پیش کیا ہے مگر افسوس ہے کہ وہ جان بوجھ کر بمبئی کی بعض تعلیم یافتہ خواتین سے ان کے مراسم کا ذکر نہیں کرتے، یہ بات ممکن ہے کہ ان کی ثقہ طبیعت کے لحاظ سے مناسب نہ ہو مگر

ادب میں یہ برہمنیت اچھی نہیں ہے۔ خطوط شبلی کو مختلف لوگ مختلف باتیں دیکھنے کے لیے پڑھتے ہیں۔ ہڈ سن نے ٹھیک لکھا ہے کہ سوانح میں ہر بات قابل ذکر نہیں ہوتی، وہی بات اہم ہوتی ہے جس سے ہیر و کی شخصیت پر کوئی خاص روشنی پڑتی ہو یا جس میں عام انسانی دلچسپی کا کوئی پہلو ہو۔ شبلی کا ہمہی کا قیام محض علمی تصانیف کے لیے وقف نہیں ہوتا تھا، وہ وہاں اس وجہ سے بھی جاتے تھے کہ انھیں وہاں آرام ملتا تھا اور ان کا دل بہلتا تھا۔ ایک ایسے شخص کے لیے جو ڈاکٹر انصاری کے قدموں پر سر رکھنے اور انھیں بوسہ دینے کے لیے اس وجہ سے تیار تھا کہ وہ ٹرکی کی خدمت کے لیے جا رہے تھے، تعلیم یافتہ اور اچھے خیالات رکھنے والی خواتین کی محبت سے متاثر ہونا، قدرتی بات تھی شبلی تو شاعر تھے۔

اکرام نے شبلی نامہ میں شبلی اور عطیہ بیگم فیضی کے تعلقات پر اچھی طرح روشنی ڈالی ہے۔ ادھر اردو کے رسالوں میں اس کے متعلق خوب خوب مضمون نکلے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ شبلی ایک مولوی ہونے کے باوجود روشن خیال اور زندہ دل آدمی تھے وہ ان تعلیم یافتہ خواتین سے متاثر ہوئے۔ اس اثر سے ان کی شاعری اور شخصیت میں بڑی رنگینی اور تازگی آگئی، وہ تعلیم نسواں کے حامی تھے، عورتوں کی ترقی اور سماجی زندگی میں ان کی شرکت کو اچھی نظر سے دیکھتے تھے، وہ زاہد خشک نہ تھے شاعر تھے، حسن سے متاثر ہوتے تھے اور اگرچہ ان کی پبلک لائف انھیں اپنے فطری جذبات پر بند باندھنے کے لیے مجبور کرتی تھی مگر ان کی ادبی اور تصنیفی زندگی پر ان مراسم کا بڑا خوشگوار اثر ہوا ہے۔ خطوط شبلی کے مطالعہ کے بغیر آپ ایک عالم، ایک مصنف اور مولوی تک پہنچ سکتے ہیں اس شبلی کی روح کو نہیں سمجھ سکتے جس کی حکیمانہ نکتہ سنجیوں اور شاعرانہ شوخیوں سے اردو ادب میں شادابی اور رفعت آئی ہے۔

کتاب میں بعض اور بھی خامیاں ہیں شبلی کے پاؤں کے واقعہ پر جتنے قصائد اور نظمیں لکھی گئیں، سب خواہ مخواہ درج کی گئی ہیں۔ بہت سے واقعات دہرائے گئے ہیں۔ ندوے کے واقعات کی اتنی تفصیل ضروری نہ تھی یہ ثابت کرنے کی ضرورت تھی کہ اس زمانے کے جتنے نیک کام تھے ان میں مولانا شبلی کا ہاتھ ضرور تھا۔ سرسید کی انگریز پرستی پر اعتراض ہے مگر شبلی جب انگریز گورنر کو بلا کر ندوے کا سنگ بنیاد رکھواتے ہیں تو اس کی دبی زبان سے تعریف کی ہے، غرض حیات شبلی باوجود اپنے واقعات کی تفصیل اپنے موضوعات و مباحث کی وسعت و جامعیت، باوجود اپنے حوالوں کی صحت اور اپنے استدلال کی وضاحت کے شبلی کی

ترجمانی ہے، ان پر تنقید نہیں، حیات جاوید اور حیات شبلی ایک دوسرے سے اتنی دور ہونے پر بھی بہت قریب ہیں دراصل ہمارے دور کو صرف سرسید اور صرف شبلی کے بجائے دونوں کی ضرورت ہے اور جس طرح محمد علی اور اقبال نے دونوں سے فیض حاصل کیا اسی طرح ہم بھی کر سکتے ہیں۔

شبلی کا اثر حالی کی طرح صرف ادب پر نہیں پڑا، پوری ذہنی زندگی پر پڑا، اپنے دور میں وہ سب سے رنگین، جاذب نظر اور جامع شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ اگرچہ ایک لحاظ سے سرسید سے قدیم ہیں مگر آخر دور کے سرسید کے مقابلے میں زیادہ حریت پسند ہیں، انھوں نے ہمارے ادب میں علم کی گہرائی اور علم میں ادب کی تازگی اور شگفتگی پیدا کی۔ انھوں نے علماء کی ایک نسل کو اپنے ماضی کا تجزیہ کرنے اور حال سے فیض اٹھانے کے لیے تیار کیا، وہ سرسید اور حالی جیسے سادہ مزاج نہیں تھے۔ ان میں ایک عالم کی شان تھی۔ وہ دوسروں کی تعریف بھی کم کرتے تھے، مگر وہ بڑے ستھرے اور دلکش ذوق کے مالک تھے۔ وہ مولویوں کی اصلاح نہ کر سکے مگر نئی نسل کے خیالات پر گہرا اثر چھوڑ گئے، افسوس ہے کہ ان کے جانشینوں نے ان کی علمیست پر نظر رکھی، ان کے ذہن کی لچک اور شعریت پر توجہ نہ کی مگر نئی نسل شبلی کے اثر سے اپنے گھر سے زیادہ واقف اور اپنے تہذیبی سرمائے سے زیادہ آشنا ہو گئی، شبلی نہ ہوتے تو محمد علی اور اقبال کہاں ہوتے۔ ع:

پاسباں مل گئے کعبے کو صنم خانے سے

(تنقیدی اشارے، لکھنؤ ۱۹۴۹ء)

حیدرآباد کے شاعر اور ادیب

(۱) حیدرآباد کے شاعر (انتخاب کلام)

مرتبہ : خواجہ حمید الدین شاہد۔ صفحات ۳۳۶

کتابت، طباعت اعلیٰ۔ قیمت مجلد پانچ روپے

(۲) حیدرآباد کے ادیب (انتخاب نثر)

مرتبہ : زینت ساجدہ۔ صفحات ۴۰۰

کتابت، طباعت اعلیٰ۔ قیمت مجلد پانچ روپے

ناشر : آندھرا پردیش سہتیہ اکاڈمی حیدرآباد

یہ دونوں قابل قدر کتابیں آندھرا پردیش سہتیہ اکاڈمی نے شائع کی ہیں۔ یہ بات خاص طور سے اہمیت رکھتی ہے کہ آندھرا کی اکاڈمی نے سب سے پہلے تلیگو سے بھی پہلے، اردو کی دو کتابیں شائع کیں اور اس طرح اس بات کا ثبوت دیا کہ اکاڈمی نہ صرف آندھرا کی ہر زبان کی خدمت کرنے کو تیار ہے بلکہ اردو کی اہمیت کا بھی پورا احساس رکھتی ہے۔ سب سے پہلے جدید ادیبوں اور شاعروں کے انتخاب کے شائع کرنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ہم عصر ادب کی رنگا رنگی اس کی نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ اور موجودہ دور میں حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں کا جو کارنامہ ہے وہ اس قابل ہے کہ ادبی دنیا اس کی طرف توجہ کرے۔

بیسویں صدی میں حیدرآباد نے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ نہ صرف وہاں ملک کے دوسرے حصوں سے بہت سے قابل قدر شاعر اور ادیب جمع ہو گئے، بلکہ وہاں کی خاک سے بھی ایسے ایسے خوش فکر اور خوش گو سخنور اور ادیب اٹھے جن کے نغموں سے اردو شاعری اور نثر کے آہنگ میں خاصا اضافہ ہوا۔ اس انتخاب میں ۵۹ شاعر اور ۵۳ نثر شامل ہیں۔ ان میں بزرگ بھی ہیں اور پختہ کار بھی اور نوجوان بھی۔ گویا اس انتخاب سے ماضی قریب کا ہی نہیں، حال بلکہ مستقبل کا بھی کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ شروع میں ڈاکٹر گوپال ریڈی صدر اکاڈمی کی پیش لفظ ہے جس میں انھوں نے اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی ہے کہ حیدرآباد

کے ادبی کارناموں کا پورا اعتراف شمالی ہند میں نہیں کیا گیا۔ یہ بات ایک حد تک درست ہے لیکن اس میں عصبیت کو کم اور ناواقفیت کو زیادہ دخل ہے۔ امید ہے کہ ان انتخابات کی وجہ سے ایک طرف حیدرآباد کے ادیبوں اور شاعروں کے کارناموں کے ساتھ انصاف ہو سکے گا، دوسرے اردو کی ایک کل ہند زبان کی حیثیت اور مضبوط ہوگی۔

ہر انتخاب سے اختلاف ہو سکتا ہے، ایک تو اس لحاظ سے کہ شاعروں اور ادیبوں کے رد و قبول کا کوئی ایسا معیار ممکن نہیں ہے جس پر سب اتفاق کر سکیں، دوسرے اس رو سے کہ کسی شاعر یا ادیب کی جو تحریر درج ہے اس سے بہتر ممکن تھی۔ مثلاً نثر میں مولوی عبدالحق کا کوئی اور مقدمہ ان کی تحقیق و تنقید اور اسلوب بیان کی بہتر نمائندگی کرتا، ڈاکٹر زور نے خود اپنے مضمون کے انتخاب کو پسند نہیں کیا، عظمت اللہ خاں کا شاعری پر مضمون زیادہ موزوں ہوتا، اسی طرح زینت ساجدہ اپنے افسانے کے بجائے اگر کسی تنقید کو شامل کرتیں تو بہتر ہوتا۔ شعرا میں فانی کی چھ غزلیں ہیں اور فضل الرحمن کی سات نظمیں، حالانکہ دونوں کے مرتبے میں بڑا فرق ہے۔ استاد جلیل کی چھ غزلیں ہیں اور تہنیت النساء بیگم کی سات غزلیں۔ وجد کی نظم 'اجنتا' اس انتخاب میں نظر انداز کر دی گئی اور رقاہہ رکھی گئی ہے۔ پہلی نظم اردو میں ایک کمی کو پورا کرتی ہے، دوسرے موضوع پر بہت سی نظمیں موجود ہیں۔ ادیب نے 'انسان نہیں ہو سکتا' سے اچھی اور بھی نظمیں کہی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب ذرا جلدی میں کیا گیا ہے۔

پھر بھی ان انتخابات سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ موجودہ دور میں حیدرآباد کے شاعر اور ادیب، اردو زبان و ادب کی جو خدمت انجام دے رہے ہیں اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ان کارناموں میں روایات کا احساس بھی ہے اور تجربات کی تازگی بھی۔ موضوعات کا تنوع بھی ہے اور اسلوب کی دلکشی بھی۔ فضل الرحمن کا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ حیدرآباد کی شاعری ہندوستان کی شاعری سے کوئی علیحدہ شے نہیں۔ اسی طرح حیدرآباد کی نثر میں بھی جدید اردو نثر کے کئی پُر مغز اور وقیع اسالیب ملتے ہیں جن کا علم و عرفان اردو ادب کے ہر شائق کے لیے ضروری ہے۔ ہم ان انتخابات پر آندھرا پردیش ساہتیہ اکاڈمی کو مبارکباد دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ یہ ادبی حلقوں میں مقبول ہوں گے۔

”خنداں“

(یعنی رشید احمد صدیقی کی کتاب ’خنداں‘ پر ایک تبصرہ)

ایک شاعر کا قول ہے کہ جہاں کوئی حسین عورت ہے میری رشتہ دار ازلی ہے۔ شاعر تو حسن کا قدرداں ہے لیکن حسن اور بد صورتی، اخلاق اور بد اخلاقی خلوص و ریاکاری، بلند و پست، سب سے دلچسپی رکھنے والا اور ہر سکوت کو ہنگامہ اور ہر ہنگامہ کو سکوت بنانے والا، طنز نگار و مزاح نگار کے سوا کوئی نہیں۔ وہ کبھی زندگی کی کڑوی کیسی باتوں میں شہد کی شیرینی پیدا کرتا ہے، کبھی شیریں اور خوش آئند نغموں میں زہر کی تاثیر بھردیتا ہے۔ وہ کتوں کے شور میں مشاعرے کے آداب اور ارہر کے کھیت میں ہانڈ پارک کے نظارے دیکھتا ہے۔ روزمرہ واقعات کے جلوہ بے رنگ میں قوس قزح کی دھاریاں پیدا کرنا اور رنگینوں کے ہجوم میں سادگی کی یاد تازہ کرنا، طنز و ظرافت کا کمال ہے۔ شاعری کی طرح یہ بھی پیغمبری کا جز ہے اور جب سارے پند و نصائح بیکار ہو جاتے ہیں تو طنز کا ایک ہلکا سا نشتر کام کر جاتا ہے۔

کچھ عرصہ ہوا اردو کے مشہور مزاح نگار اور طنز نگار رشید احمد صدیقی کی ان تقریروں کا مجموعہ ”خنداں“ کے نام سے شائع ہوا ہے، جو گذشتہ کئی سالوں میں ریڈیو پر سنائی گئی تھیں۔ کتاب کے شروع میں جو مقدمے، دیباچے، پیش لفظ اور تعارف وغیرہ ہوا کرتے ہیں، وہ عام طور پر قابلِ اعتنا نہیں ہوتے کیونکہ ان میں سوائے مصنف کے قصیدے اور قوم کے مریضے کے اور کچھ نہیں ہوتا لیکن اس مجموعہ میں ناشر یا پبلشر کی طرف سے جو کچھ لکھا گیا ہے پڑھنے کے قابل ہے، انھوں نے طنز و ظرافت کی مثال پرانے زمانے کے جادو یا عملیات سے دی ہے جن کے بارے میں مشہور ہے کہ اگر ان میں کہیں بھی خامی رہ جائے تو دشمن کے بجائے خود عامل شکار ہو جاتا ہے ”اچھی طنز و ظرافت کا معیار کمال یہی ہے کہ وہ کبھی خالی نہ جائے“ اس کے لیے لکھنے والے کو پوری پوری آزادی اور سننے والے میں کچھ نہ کچھ صلاحیت ہونی چاہیے اور بعض وقت ریڈیو پر یہ دونوں باتیں متوازن نہیں ہونے پاتیں۔

کہا جاتا ہے کہ ”رشد صدیقی اپنی ظرافت کے لیے خام مواد، شعر و ادب سے لیتے ہیں، پطرس زندوں سے اور فرحت اللہ مردوں سے“ یہ خیال بالکل صحیح تو نہیں، مگر اس سے ہر ایک کی خصوصیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ رشد صدیقی کبھی اشعار کے بر محل استعمال سے کبھی ان میں تھوڑا سا تصرف کر کے اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ پطرس روزمرہ کی چیزوں سے، بچوں کے شور اور بایسکل کی مختلف آوازوں سے لطف پیدا کرتے ہیں، فرحت اللہ بیگ کی وہ قلمی تصویریں بہت کامیاب ہیں جن میں انھوں نے بعض اشخاص کی سیرت کو زندہ کر دیا ہے، ان میں سب سے کم لطف شعر و ادب اور اس کی اصطلاحات میں آتا ہے، کیونکہ سب ان سے واقف نہیں ہوتے، اس سے صدیقی صاحب کا طرز عام فہم نہیں سمجھا جاتا، دوسرے ان کے یہاں مقامی رنگ بہت زیادہ ہے اور جو لوگ علی گڑھ کی اقامتی زندگی، کچی بارک اور پکی بارک کی چپقلش جہل مرکب اور یونین سے واقف نہیں، وہ طنز کی واقعیت اور گہرائی کو پورے طور پر محسوس نہیں کر پاتے، یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے طرز میں یکسانیت نہیں، وہ موضوع سے اکثر دور بھی جا پڑتے ہیں اور ادب اخلاق، آرٹ اور عورت پر لمبی لمبی بحثیں چھیڑ دیتے ہیں، انھیں اکثر تشابہ لگتا ہے، وہ واحد متکلم کا صیغہ ضرورت سے زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ یہ سب باتیں ان کے یہاں پائی جاتی ہیں مگر اس کے باوجود ان کی طنز اتنی گہری اور ان کی ظرافت اس قدر منفرد ہے کہ وہ اردو کے بہترین طنز نگاروں اور مزاح نگاروں میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں۔ ان کی پہلی کتاب مضامین رشد میں ان کی ظرافت کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں مگر یہ ظرافت سب کے لیے نہیں، خنداں خاص و عام سب کے لیے ہے، اس کا طرز زیادہ عام فہم، اس کے موضوع زیادہ ہمہ جہت اور ہمہ گیر، اس کے کردار زیادہ معروف، اور اس کے مضامین زیادہ جامع اور مختصر ہیں۔ اس میں چالیس کے قریب مضامین ہیں، جو خاص خاص عنوانوں کے تحت میں رکھے گئے ہیں۔ ادھر ادھر کی دنیا میں ریڈیو سننے والے، ہوٹل میں ریڈیو، سفر، دعوت، شراب، کی ممانعت، امتحانات، باغ، قابل ذکر ہیں۔ چند معروف و غیر معروف ہستیوں میں سے استاد خندان، شیخ پیرو، ایڈیٹر، مقرر، لیڈر، بالو، بیرا، بکرو، ملاج بڑے دلچسپ ہیں مصنف یہاں سب سے زیادہ کامیاب ہوا ہے۔ ہستی کے مسئلہ پر بھی ہیلمٹ کی طرح غور کیا گیا ہے، چنانچہ اس ذیل میں شاعر، ونا کیا معنی رکھتا ہے اور ایم۔ ایل۔ اے ہونے کے کیا معنی ہیں، خصوصیت رکھتے ہیں۔ چند خاکے، کانفرنسوں، عدالتوں، کونسلوں اور

دوکانوں کے بھی ہیں، اور آخر میں اردو شاعری میں عاشق، معشوق، رقیب، ناصح اور دربان کے ”بیچ آہنگ“ پر بھی طنز ملتی ہے۔

اکبر کے بعد اردو میں طنزیاتی روح سب سے زیادہ رشید صدیقی کے یہاں ہے۔ ان کی سوجھ بوجھ بہت اچھی ہے، اور ان کا تخیل خلاق ہے، وہ معمولی باتوں میں مضحک پہلو بہت جلد دیکھ لیتے ہیں، وہ قول محال یا Paradox کے ماہر ہیں اور الفاظ کے الٹ پھیر سے خوب کام لیتے ہیں۔ ان میں بیک وقت سویفٹ کی تیزی، برنارڈ شاہ کی بت شکنی، چسٹر ٹن کی طباعی تینوں کے نمونے ملتے ہیں، انھوں نے سجاد انصاری کے اسلوب فکر اور اسلوب بیان دونوں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ اپنے مضامین میں اکثر قصے بیان کرتے ہیں، قصے نئے نہیں ہوتے مگر ان کا انداز بیان قصوں کو دلچسپ بنادیتا ہے۔ وہ بہت سے کردار تراشتے ہیں، جذبات کی خوب خوب مصوری کرتے ہیں، وہ جزئیات میں بہت زیادہ نہیں جاتے، چند گہرے اور شوخ چھینٹوں سے اپنی تصویریں بناتے ہیں اور ان تصویروں کو اس طرح سجاتے ہیں کہ منہ سے بول اُٹھتی ہیں۔ وہ واقعات میں تسلسل اور غیر متعلق چیزوں میں ربط پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہات نادر اور پر زور ہوتی ہیں۔ وہ باوجود شہری ہونے کے گاؤں والوں کی معاشرت ان کے ماحول، ان کے مزاج کی بہت سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ انھیں گاؤں کی چیزوں سے صرف ہمدردی ہی نہیں محبت معلوم ہوتی ہے۔ اُن کی نثر پختہ اور رواں ہے، اس میں کہیں کہیں عظمت و جلال کی جھلک آ جاتی ہے، انھیں اشخاص کی ذاتی کمزوریوں سے اتنی دلچسپی نہیں جتنی قومی اور اجتماعی خامیوں سے۔ وہ صرف ہنسوڑ نہیں، بلکہ ہنسی ہنسی میں ایسی باتیں کر جاتے ہیں جن کی خلش عمر بھر نہ جائے۔ کبھی کبھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اس ظاہری شگفتگی اور زندہ دلی کی تہہ میں ایک ذہنی کرب، ایک دلی اذیت چھپی ہوئی ہے، ”ایڈیٹر“ میں آج کل کے اخباروں اور ان کے جاہل ایڈیٹروں پر طنز ایسی گہری اور تیز ہے کہ اس میں ایک المیہ رنگ پیدا ہو گیا ہے۔

اکبر کے متعلق کسی نقاد کی رائے یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے بہترین تمدنی نقاد ہیں۔ آج کل کے مزاح نگاروں میں سب سے زیادہ یہ چیز ان کے شاگرد رشید میں ملتی ہے۔ پطرس کو تمدنی مسائل سے زیادہ دلچسپی نہیں، وہ اشخاص کے نشیب و فراز کو دیکھتے ہیں، ان کا صرف ایک مضمون لاہور کا جغرافیہ ہے اس میں وہاں کے محکمہ حفظان صحت اور شہریت کے عجیب و غریب نظریوں کی پردہ داری کی گئی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کسی فقرے یا برجستہ محاورے سے

کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان کو ثروت نسیم میں دھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ دونوں کی ظرافت اعلیٰ قسم کی ہے۔ شوکت تھانوی کے یہاں معاشرت پر تنقیدیں بہت ہیں۔ مگر ان میں صحافتی رنگ بہت زیادہ ہے، ادب العالیہ کی شان کم، مگر ان کی تازگی میں شک نہیں۔ رشید احمد صدیقی اچھے مزاح نگار اور اچھے طنز نگار ہیں انہوں نے اس دور کی ہر خصوصیت پر رائے زنی کی ہے اور جہاں انہوں نے اونچ نیچ یا افراط تفریط دیکھی ہے اسے ہموار کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اخبار ہی کو لے لیجیے صدیقی صاحب کے الفاظ میں ”آج کل اخبار نویس کو اس اصول پر چلنا چاہیے کہ اخبار سے کسی کو فائدہ پہنچے یا نہ پہنچے، اخبار کو برابر فائدہ پہنچتا رہے، اخبار نویسی شروع اس طرح کرنی چاہیے جیسے دین خطرے میں ہے، قوم فنا ہو رہی ہے، حکومت ناشدنی اور گردن زدنی ہے لیکن ختم یوں کرو گویا تم نے دین کی خاطر یا قوم کی حمایت میں یا حکومت کی مخالفت میں اخبار بند کر دیا اور بینک میں حساب کھول دیا۔“

ہماری زندگی کا ایک دوسرا جز جلے ہیں، جلے کر کے ہم اس قدر خوش ہوتے ہیں، گویا دنیا کا بہت بڑا مرحلہ طے ہو گیا، تقریریں کرنا اور تقریریں سننا ہماری فطرت میں داخل ہے، دوسرے کام کرتے ہیں ہم باتیں کرتے ہیں۔ اگر محض لطف سخن سے دنیا میں کچھ ہو سکتا تو ہم سب کچھ کر لیتے، ایک جلے کا سین دیکھئے ”نظمیں پڑھی جانے لگیں، تالیاں بجنے لگیں، ہار پھول پہنائے جانے لگے کہ ایک قفلی والے نے آواز لگائی ایک صاحب کا بچہ مچل گیا، انہوں نے مجمع کے اندر ہی سے قفلی والے کو آواز دی، صدر نے قفلی والے کو ڈانٹا، بچہ کے والد نے سمجھا کہ یہ ان کی قفلی حاصل کرنے کی آزادی میں خلل اندازی ہے، لاکار کر بولے یہ جلے آزادوں کا ہے آزادی پر جان دینے والوں کا ہے، مجمع نے نعرہ لگایا بیشک آزادی خطرہ میں ہے، قفلی ضرور کھائی جائے گی، دغا بازوں کا ستیاناس ہو وغیرہ وغیرہ۔“

آج کل لیڈری کے جو خواہان نظر آتے ہیں ان پر تبصرہ دیکھیے ”دل میں خوب سمجھتے ہیں کہ عقل نہیں ہے، قابلیت نہیں ہے، روپے نہیں، فرصت نہیں، ہمت نہیں، صورت دیکھ کر عورتیں ہنستی ہیں بچے تالیاں بجاتے ہیں، بوڑھے گردن جھکالیتے ہیں بھلے مانس دل بہلاتے ہیں، ایمان دار کتراتے ہیں، فقیر ڈرتے ہیں۔ مرغیاں کٹ کٹ کرتی ہیں لیکن کیا کیجئے جاہ کی ہوس، نصیب کے لچھن، فلاں شخص بڑا کہلاتا ہے ہم کیوں نہ کہلائیں؟“

مقرر روں کی واہ واہ بھی ہوتی ہے اور ان کی خبر بھی لی جاتی ہے، کوئی مشہور واعظ یا

خطیب بڑے ارمانوں سے بلایا جاتا ہے، اس کا استقبال اس طرح ہوتا ہے۔ ”اسٹیشن پر گنواروں کا جھوم، نعروں کی صدا، پٹاخوں کا چھوٹنا، گیندے کے پھولوں کے ہار پہنائے اور پھول برسائے جاتے ہیں، کسی نے ہاتھ چومنے شروع کیے کسی نے سجدہ کر لیا، کوئی شعر پڑھنے لگا، کسی نے زور سے نعرہ لگایا کسی نے اسٹیشن ماسٹر پر دھول جمادی، اور قلی کی پگڑی چھین لی، ایک نے چپکے سے مہمان کی جیب کترلی۔“ تقریر ختم کرنے کے بعد مقرر کو دست بوسی اور سلامت رومی کے سلسلہ میں دیر ہوتی ہے۔ ”اب جو دیکھتے ہیں، تو نہ کوئی آگے ہے نہ پیچھے ہر طرف اندھیرا ہے اور یہ ہنس بیچارہ۔“

اس زمانہ کا سب سے اہم کارنامہ لیڈر ہے، لیڈری کا بھی فن بن گیا ہے۔ صدیقی صاحب کا خیال ہے کہ جس طرح ہندوستان کے امراض کا کوئی احاطہ نہیں کر سکتا اسی طرح لیڈروں کے اقسام بھی معلوم کرنے مشکل ہیں، تاہم انھوں نے فصلی، ذیلی گشتی، مادر زاد، اللہ واسطے، وبائی، شکمی، اشتہاری، خاموش، بہت سی قسمیں گنائی ہیں۔ ”جس طرح برسات میں کھیرے، لکڑی، پھوٹ اور بھٹے پیدا ہوتے ہیں اسی طرح خاص خاص فصلوں میں فصلی لیڈر پیدا ہوتے ہیں، مثلاً بقر عید، محرم، دسہرے، دیوالی کے زمانہ میں ہر جگہ مارنے مرنے کے لیے لیڈر رونما ہو جاتے ہیں۔ ذیلی لیڈر ہار پہننے میں لیڈر کے ساتھ اور نعرہ لگانے میں مجمع کے ساتھ ہوتے ہیں اور جب لیڈر جیل خانہ جاتا ہے یہ اپنے گھر آ جاتے ہیں۔ مادر زاد لیڈر انڑھے کے مانند ہوتا ہے، اسے کچھ نہیں معلوم، صورت حال کیا ہے وہ صرف ہونا چاہیے کے درپے ہوتا ہے۔ خاموش لیڈر گفتگو نہیں کرتے، صرف انٹرویو کرتے ہیں۔“

لیڈر کو پبلک کے مفاد کا ہر وقت خیال رہتا ہے۔ ایک پبلک کا نقشہ تو آپ دیکھ چکے جسے اپنے حقوق کے تحفظ کا اتنا خیال ہے، دوسری پبلک تھرڈ کلاس کے ٹکٹ گھر کے سامنے نظر آتی ہے۔ ”ہر شخص اس کے درپے ہے کہ اسے سب سے پہلے ٹکٹ مل جائے، سر پر گٹھری اور بٹل میں بستر ہے۔ کاندھا لگنی کا کام دے رہا ہے، انگلی بچکے کے ہاتھ میں ہے، شلو کے تے بند سے بیوی بندھی ہوئی ہے، کوئی ہانپ رہا کوئی کانپ رہا ہے، عورتیں کوس رہی ہیں، مرد ہاتھ پائی کر رہے ہیں بچے بلبلارہے ہیں۔“

عورتیں کوس رہی ہیں، مرد ہاتھ پائی کر رہے ہیں، بچے بلبلارہے ہیں۔ یہ ہندوستان کی سماجی زندگی کی سچی تصویر ہے یا نہیں، اسی کے دوسرے رخ کو بجز و دادا کی زبانی سنئے جو جواں

میں ڈاکہ مارتے تھے اور بڑھاپے میں ایک گاؤں کے سردار ہو گئے، گاؤں کے بے فکر وں نے ان سے شہری زندگی اور اس کی برکتوں کی تفصیل معلوم کرنی چاہی۔ ”بجرو دادا پہلے تو چپ رہے، پھر تمباکو کا ایک آبدوز قسم کا کش لے کر چلم کو دوسرے کے حوالہ کیا اور کہنے لگے کہ شہروں کا عجیب حال ہے، ان کے مکانات بہت مضبوط بڑے ہی خوبصورت اور بڑے ہی تکلیف دہ ہوتے ہیں، ان کو کھلی ہوا اور روشنی میسر نہیں آتی، بڑے بڑے چوڑے راستے ہیں لیکن ہر روز ان میں کوئی نہ کوئی کچل کچلا کر مر جاتا ہے جتنا کام نہیں کرتے، اس سے زیادہ دل بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔

بجرو نے عورتوں کی تین قسمیں بتائی ہیں ”بعض تو ایسی ہیں جنہوں نے سورج اور آسمان بھی نہیں دیکھے ہیں، گھروں میں بیٹھی رہتی ہیں فاقہ کرتی ہیں، بچے پالتی ہیں اور چکی پیستی ہیں یہاں تک کہ ایک دن درود یوار کی چکی خود انھیں پیس ڈالتی ہے۔ بعض ایسی ہیں جو بہت پان کھاتی ہیں، چھالیہ کترتی ہیں، شوہر کو گالی دیتی ہیں اور اپنے میکے والوں کی پرورش کرتی ہیں لیکن اب ایک قسم اور بھی پیدا ہو گئی ہے یہ انگریزی بولتی ہیں، ساڑی پہنتی ہیں، اور سینما دیکھتی ہیں، شوہر ان کی خدمت کرتے ہیں اور یہ قوم کی خدمت کرتی ہیں، اکبر اس خطرے سے پہلے ہی سے آگاہ تھے ایک جگہ لکھتے ہیں:

تعلیم کی خرابی سے ہو گئی بالآخر

شوہر پرست بیوی، پبلک پسند لیڈی

موجودہ تعلیم کی خرابیوں پر اکبر کی نظر بھی تھی، وہ اسے محض بازاری اور سرکاری سمجھتے تھے لیکن اس کی جس خرابی پر رشید صدیقی کی نظر گئی ہے وہ بنیادی ہے۔ وہ نظام جو افراد کی صلاحیتوں کو نہیں دیکھتا بلکہ سب کو ایک ہی قسم کی تعلیم دیتا ہے اور جس کا مقصد کسی خاص منزل کی طرف طالب علموں کی ایک بھیڑ کو ڈھکیل دینا ہے، ناقص اور ادھورا ہے۔ ہر فرد کی صلاحیت کو علیحدہ علیحدہ پرکھنا اور اسے زیادہ سے زیادہ ترقی دینا تاکہ وہ ایک اجتماعی مقصد سے ہم آہنگ ہو سکے، ضروری ہے۔ بجرو دادا اس عجائب کا ذکر کرتے ہیں جس کو شہریوں نے اسکول، کالج، یونیورسٹی اور بورڈنگ ہاؤس کا نام دے رکھا ہے۔ ”یہاں یہ ہر ایک کو ایک قسم کا منتر پڑھاتے ہیں، ایک ہی قسم کے سانپ سے کھیلنا سکھاتے ہیں۔ ایک ہی قسم کا راتب دیتے ہیں۔ ایک ہی قسم کے کام لیتے ہیں۔ شکار پر گزران کرنے والے کو مردار کھلاتے ہیں کھیت

جوتنے والے کو گورکھی سے واقف کراتے ہیں، ہرن پر گھاس لادتے ہیں۔ نش نگینے کا کام کرنے والے سے مگدر ہواتے ہیں۔ ہندوستان میں پیدا ہونے والے کو یورپ کا خواب دکھاتے ہیں۔ سب کو ایک لائنھی سے ہانکتے ہیں اور ایک راستہ پر چلاتے ہیں۔ ”مخصوص صلاحیتوں کا جو خون ہوتا ہے اس پر اقبال کی طنز بھی اتنی گہری نہیں اگرچہ یہ بھی وہیں کا فیضان ہے۔

دوسرے الفاظ میں رشید صدیقی کی ظرافت محض زندہ دلی ہی نہیں، ایک سنجیدہ مقصد بھی رکھتی ہے، یہ مقصد ان کے یہاں سب سے زیادہ اہم ہے۔ اس کے بعد ان کے آرٹ کا نمبر ہے، یہ آرٹ عجیب و غریب چیزوں کو باہم مربوط یا ہمرشتہ کر دینے والا آرٹ ہے۔ ندی اور عورت دونوں کا ایک ہی بیوہا ہے، دونوں طاقت اور رفاقت پسند کرتی ہیں، یہ ندی جب طغیانی پر آجاتی ہے تو آجکل کے نوجوانوں کی مانند ہو جاتی ہے۔ یعنی ہر قید و بند سے آزاد پولیس اور یونیورسٹی دونوں تحقیقات پر ایمان رکھتے ہیں یہ اور بات ہے کہ ایک سزا دلواتی ہے، دوسری سند دیتی ہے، اکبر نے شیخ جی کے دونوں بیٹوں کے باہنر ہونے کی داد شاید یہی سوچ کر دی تھی۔ رشید صدیقی کی تشبیہات بھی نہایت چست اور جاندار ہیں شیخ پیر و کا قد ایک مضبوط نیم سوختہ بول کے تنے کی مانند ہے۔ صدر کرسی صدارت پر اس طرح رونق افروز ہیں جیسے ڈیوٹ پر بھالو، شراب کی بوتل جیب سے اس طرح برآمد ہوتی ہے جیسے دلہن جملہ عروسی سے نکلے یا بہادر کی تلوار نیام سے باہر آئے یا شباب کا خواب مجسم ہو جائے۔ سرشار کی طرح یہ بھی کرداروں کا ایک نگار خانہ پیش کرتے ہیں۔ مختلف قسم کے لوگوں کی ایسی بھیڑ ہے کہ تصویر گڈمڈ ہو جاتی ہے اس تصویر میں کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو ذہن میں محفوظ ہو جاتے ہیں، شاعر جو اس طرح شعر پڑھتے ہیں گویا غزل کے معنی عورتوں سے باتیں کرنے کے نہیں، اکس بی انجنوں پر دانت پیسنے کے ہیں، مہمان جن کی داڑھی چادلوں کی مالا ہے اور شور باگز گاجمنی خضاب کی بہار دکھا رہا ہے، گویے جن کا گانا ہسٹریا معلوم ہوتا ہے، خنداں جو ہمیشہ اظہار تخلص کرتے رہتے ہیں، روشن اور مہذب انسان جو اپنی نیک بخت کو حالی کی مسدس اور دوسروں کی جواں بخت کو حافظ کی غزل قرار دیتے ہیں، ہوٹل میں ریڈیو سننے والے، جو ہر وقت یہ سوچتے رہتے ہیں کہ گھر والی دانت پیس رہی ہو گی اور ہمسائی گرم سالہ مانگنے اور چغلی کھانے آئی ہو گی۔ بابو جن سے جنگ کرنے میں کوئی خطرہ نہیں لیکن جن سے صلح موت کا پیغام ہے، مارچ جورات کو ڈاکا ڈالتے ہیں اور دن کو چہ چلاتے ہیں۔ بزرگ قوم جو جھوٹ بولتے ہیں اور جنگ

کرتے ہیں، مینگ کرتے ہیں، ہینگ کرتے ہیں اور جھوٹ بولتے ہیں۔ غرض یہ اور ایسے ہی بہت سے کردار ہیں جو ذرا دیر کے لیے ہمارے سامنے آتے ہیں مگر جب آجاتے ہیں، تو سورج چمکتا رہتا ہے اور غم پاس نہیں پھٹکتا۔

آلڈس ہکسلے (Aldous Huxley) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس دور میں ذہن تیز اور قوائے جسمانی مضحمل ہو گئے ہیں، جتنے پچھلے بت تھے ہم نے توڑ ڈالے، لیکن چونکہ نئے بت نہ بنا سکے، اس لیے زندگی میں ایک خلا محسوس کرتے ہیں۔ بت شکنی اس دور کی خصوصیت ضرور ہے مگر ساتھ ساتھ بت گری بھی برابر جاری ہے۔ پہلے مابعد الطبیعیات، تصوف، اخلاقیات وغیرہ کے بت بنے ہوئے تھے، اب ارتقا، مادیت، اضافیت کے بت ہیں۔ شاعر فلسفی، سائنسدان یہ سب نئے بت بنانے میں مصروف ہیں، طنز نگاران کو توڑنے میں، اس میں شک نہیں کہ اس دور کی روح زیادہ تر طنزیاتی ہے۔ ہمارے ادب میں اس کا عکس سب سے زیادہ رشید صدیقی کے یہاں ملتا ہے۔

اس مجموعہ کی سب تقریریں ایک سی نہیں ہیں یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا، انشاء کے لطیفوں کی مثال پیش نظر رکھیے، تو معلوم ہو گا کہ یہ کام کس قدر مشکل ہے کہیں کہیں تمہید اتنی لمبی ہو گئی ہے کہ اصل عنوان کے لیے گنجائش ہی نہیں رہی، امتحانات اس کی نمایاں مثال ہیں۔ ریڈیو والوں پر جو توجہ صرف کی گئی ہے، اس کے وہ ہرگز مستحق نہیں ہیں، بعض مضامین مثلاً ریڈیو کا مستقبل، یا اگر میں فاؤنٹین پن ہوتا، یا اگر میں چور ہوتا، دلچسپ نہیں ہو سکے۔ کبھی کبھی شعر اچھا نہ ہونے کی وجہ یہ بھی ہوتی ہے کہ مصرع طرح مہمل ہوتا ہے۔

اپنے ایک مضمون میں انھوں نے ساری دنیا جہاں کے کو بڑ دکھائے تھے، ان کے بھی کو بڑ ہیں، عورت اور باغ سے انھیں بڑی دلچسپی ہے، چاہے باغ کی وجہ سے عورت سے یا عورت کی وجہ سے باغ سے، الفاظ سے یہ بھی کھیلتے ہیں، اس سے وہ اچھا کام بھی لیتے ہیں۔ مثلاً جاپان کی ہر چیز سستی ہے سوائے اس کی دشمنی کے مگر کبھی کبھی یہ رعایت لفظی ”گھاگھیت“ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اردو کے ایک مشہور نقاد نے ان کے متعلق لکھا تھا کہ یہ زندوں سے ڈرتے ہیں اور مردوں پر شیر ہیں مگر یہ بات تو حالی کی تنقیدوں میں بھی ہے۔ جہاں معاصرین کی تعریف میں بے حد غلو کیا گیا ہے، مقامی رنگ کی کثرت ضرور ان کے حلقہ کو محدود کرتی ہے، مگر اس سے ان کی تصویروں میں زندگی زیادہ آجاتی ہے۔ پطرس کی ظرافت ان کے مقابلے

میں بڑی زود ہضم اور ہلکی پھلکی ہے۔ اس کی مثال فواکھات کی سی ہے، جن سے خون بڑھتا ہے اور چہرہ روشن ہو جاتا ہے، رشید صدیقی کی ظرافت میں زیادہ وزن ہے اور اسی وجہ سے کہیں کہیں ثقالت بھی۔ پطرس دوسروں پر ہنس کر اپنے لطف زندگی میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ رشید صدیقی اس لیے ہنستے ہیں کہ اس طرح دوسروں کا کام چلتا رہے۔ خود ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرا مقصد آپ کی معلومات میں اضافہ نہیں تاثرات میں تنوع پیدا کرنا ہے۔ دلچسپ فقرہوں، دلکش کرداروں، گہری طنز اور وقیع ظرافت کے علاوہ ان کے یہاں نثر کا ایک منفرد اسلوب بھی ملتا ہے جس میں اقبال کے اشعار اور ابوالکلام آزاد کی نثر کی عظمت جھلکتی ہے، یہ عظمت ظرافت کی وجہ سے عام طور پر دب گئی ہے مگر بعض جگہوں پر نمایاں ہو ہی جاتی ہے۔ اُن کا آخری مجموعہ ”گنج ہائے گرانمایہ“ اپنی مرقع نگاری کے علاوہ اپنی رفیع و دقیق نثر کی وجہ سے بھی اہم ہے۔

(تنقیدی اشارے)

خون کی لکیر

از سردار جعفری، صفحات ۲۲۴، کتابت۔ طباعت دیدہ زیب۔ قیمت ساڑھے تین روپے۔ نوہند پبلشرز بمبئی ۳ سے مل سکتی ہے۔

خون کی لکیر سردار علی جعفری کا نیا مجموعہ کلام ہے جس میں ان کے پہلے مجموعہ پرواز کا بھی انتخاب شامل ہے۔ گویا اس کتاب سے سردار جعفری کی شاعری اور اس کے ارتقا کا اچھی طرح اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سردار شروع سے ترقی پسند تحریک میں شامل ہیں اور اس کے ایک ممتاز رکن ہیں۔ وہ کمیونسٹ پارٹی کے ایک پر جوش ممبر ہیں اور اس سلسلے میں کئی دفعہ جیل جا چکے ہیں۔ ان کی شاعری، ان کی زندگی کی کروٹوں کی آئینہ دار ہے اور اس وجہ سے اس میں ایک ایسا خلوص اور سوز و گداز ہے جس سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا۔ دوسرے نو جوانوں کی طرح شروع میں وہ رومانیت کے شکار رہے۔ رسالہ سہیل میں ان کا ڈرامہ ”دو دیوانے“ اس رنگ کو ظاہر کرتا ہے اور اس نقش اول میں بھی ایک تخلیقی قوت اور حسن کاری کی صلاہیت کا احساس ہوتا ہے۔ سردار کا یہ دور بہت مختصر تھا۔ لکھنؤ کی طالب علمی کے زمانے میں ان کا سیاسی شعور ابھرا، رسالہ نیا ادب میں یہ شعور جھلکتا ہے۔ اس زمانے کی کچھ نظمیں ”خون کی لکیر“ بھی ہیں، جن میں شاعر محبت کے رومان اور زندگی کی حقیقتوں کے درمیان جھولتا ہے۔ رفتہ رفتہ زندگی کی حقیقتیں انہیں اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں مگر ان حقیقتوں کی طرف آتے وقت وہ اپنے رومانی جوش اور جذبے کو ساتھ لاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ درمیانی دور کی نظموں میں انقلاب کا ایک رومانی تصور جھلکتا ہے اور بغاوت کو وہ اپنا مسلک قرار دیتے ہیں۔ سردار پر شروع سے اقبال کا گہرا اثر ہے۔ درمیان میں وہ جوش کے مرید ہوئے اور جوش کے ساتھ انہوں نے انقلاب کے رومانی ترانے گائے مگر یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ جب ان کا شعور گہرا ہوا، ان کے فکر میں ایک بلوغت پیدا ہوئی تو مارکسیت کے فلسفے کے لئے انہوں نے اقبال کے فن کو اپنا لیا۔ نئی نسل میں سردار پر اقبال کا سب سے گہرا اور

اچھا اثر ہوا۔ اقبال کے فن کی گرمی، ان کی حیات و کائنات سے محبت، ان کی حرکت، عمل اور کشمکش سے عقیدت، نئی نسل کے دل میں فوراً اثر کرتی ہے۔ اقبال کے فکر کو نہ مانتے ہوئے بھی اقبال سے وہ دوسرے بڑے شعرا کے مقابلے میں زیادہ قربت محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ اقبال کی ترکیبیں، ان کے مصرعے کے مصرعے، ان کے استعارے، ان کے اشعار سردار کے کلام میں بکھرے پڑے ہیں، یہی وجہ ہے کہ سردار کا کلام نیا ہونے کے باوجود اپنی ادبی روایات سے بیگانہ نہیں ہے۔ کپور نے جو طنزیہ ”غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں“ لکھا تھا اس میں اگر سردار کا کلام سنایا جاتا تو غالب اس پر حیران و پریشان نہ ہوتے بلکہ بعض بعض اشعار پر وہ سر ہلاتے اور تعریف کرتے۔ مارکسزم نے سردار کو حیات و کائنات سے ایک گہرا عشق سکھایا ہے اور انسانیت پر ایمان۔ نئی نسل میں جو احساس شکست آگیا ہے اور جو بورژوا تہذیب کے اندر کے کھوکھلے پن ظاہر کرتا ہے اور متوسط طبقے کا عام مرض ہے، سردار کے یہاں ایک ذوق یقین، ایک تحریک میں سرفروشانہ شرکت اور ایک آہنی عزم و ارادے کی وجہ سے بالکل ناپید ہے۔ مارکسی نظریہ حیات سے متاثر ہونے کی وجہ سے وہ تجربے کی خاطر نفسیات کی بھول بھلیوں میں نہیں پھنسے۔ ان کے نظریہ حسن و عشق میں ایک ایسی پاکیزگی ہے جو نئی نسل میں ذرا کم ملتی ہے۔ محبت ان کے یہاں آوارہ نگاہی کے بجائے ایک گہرا اور اتھاہ سمندر ہے جس میں عظمت بھی ہے اور حسن بھی۔ اسی نظریے کی وجہ سے انہوں نے اپنے فن کو آسان بنایا ہے اور اس کی خاطر ادبی حسن کے ایک خاص درجے سے نیچے اتر کر ایک دوسرے درجے پر قناعت کی ہے، ان کا کلام اس نظریے کے حسن و قبح پر بہت اچھی روشنی ڈالتا ہے۔

تمہید کے اشعار سے ہی اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ آتش بجام، صہبائے حیات، شہسوار گردش ایام، کسوت مینا سے مے باہر ہے آج، اب جس کو حکم خاموشی نہیں۔ یہ ترکیبیں اقبال نے استعمال کی ہیں اور اقبال کا فن زندگی کی گرمی اور حرارت کی وجہ سے نئی نسل کے جذبات کی ترجمانی کے لئے بھی کام آسکتا ہے۔ شروع کی نظموں اور غزلوں میں عنفوان شباب کے عشق اور رومانی جذبے کا عکس ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ سردار کے یہاں اس رنگ میں ایسے اشعار بھی ہیں جن پر نگاہیں جم جاتی ہیں، حسن سوگوار، حسن ناتمام، تذبذب، سرمایہ دار لڑکیاں، جذبے اور اظہار کی ہم

آہنگی کی کامیابی کو ظاہر کرتی ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

برق کی طرح چمک، شعلے کے مانند لپک
عمر بھر یوں تو نہ جل شمع شبستاں ہو کر
موج کی طرح سے وابستہ ساحل ہی نہ رہ
حسن کے بحر سے اٹھ، عشق کا طوفان ہو کر
پھول کی طرح سے کھل شوق کے گلزاروں میں
پھیل جانکھت گل رنگ بہاراں ہو کر

جس طرح اک شوخ بجلی بادلوں کی آڑ میں
جوا بھی تڑپی نہیں، لچکی نہیں، ٹوٹی نہیں
جیسے ذہن پاک شاعر میں تخیل کی پری
جو ابھی تک شیشہ الفاظ میں اتری نہیں
اب تلک یوں ہی اچھوتا ہے وہ حسنِ ناتمام
جس کی فطرت ^{نفخہ} چمکی، دوشیزگی ہے جس کا نام

عہد حاضر میں درمیانی دور کی اس نیم خوابیدہ، نیم بیدار زندگی کا المیہ ہے جو روایات کی غلامی کا احساس کر چکی ہے مگر ان کے بندھن کو پوری طرح توڑ نہیں سکی۔

ایک انگارہ چھپا ہے زندگی کی راکھ میں
راکھ کے نیچے سلگتا ہے دہک سکتا نہیں
شروع کی نظموں میں ”ٹوٹا ہوا ستارہ“ ایسی نظم ہے جو اپنے فکر و فن دونوں کے لحاظ سے فوراً اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔ انفرادیت کی بے باکی، گرمی اور تیزی کو ایک ٹوٹے ہوئے ستارے سے تشبیہ دے کر اور اس کے انجام کو ستارے کا اپنی تابناکی کا شکار ثابت کر کے شاعر نے بڑے حسین انداز میں اپنے مقصد کو واضح کیا ہے۔ یہ نظم ایک حسین پروپیگنڈا ہے۔ یہاں عقیدہ، عقیدے کی حیثیت سے ہی اہم نہیں بھرپور احساس بن گیا ہے۔

سردار درمیانی نظموں میں اور اونچے اڑتے ہیں۔ نوجوان شعراء میں وہ اس لئے ممتاز ہیں کہ وہ زندگی اور ادب کے مطالعہ کی وجہ سے آگے بڑھتے ہیں اور ایک حکیمانہ لہجے کی طرف جاتے ہوئے نظر آتے ہیں مگر ان کا جوش اور جذبہ انہیں اس اعلیٰ سنجیدگی کی طرف دور تک نہیں جانے دیتا۔ ”وہم و خیال“ ایک شاندار ناکامی کو ظاہر کرتی ہے اس کے پہلے دو حصوں کے مقابلے میں تیسرا حصہ بہت کمزور ہے۔ وقت اور فکر انسانی کے تجزیے میں رومانی جوش اور جذبے کی کافی گنجائش تھی۔ اس مقام عشق سے سردار آسانی سے گزر گئے، مگر ارتقاء بہت مختصر ہے اور اس کا لہجہ سنجیدہ ہونے کے بجائے خطیبانہ ہو گیا ہے ”نہ پوج“ کی ردیف ایک رومانی انداز رکھتی ہے جو

اس موضوع کے لئے نامناسب ہے۔ یہاں ایک بیانیہ ردیف ہونی چاہیے تھی۔

موت اور زندگی، غالب، نئی شاعری، موت، اقبال کے رنگ اور اس کی کامیاب تقلید کو ظاہر کرتی ہیں۔ ان میں اول الذکر بڑی حسین ہے۔ سردار کا تخیل، یادوں کو بڑا حسین لباس دے سکتا ہے اور ان کے عقیدے کی وجہ سے یہ یادیں ایک رنگین سلسلہ بن جاتی ہیں۔

موت جب آ کے کوئی شمع جلا دیتی ہے زندگی ایک کنول اور جلا دیتی ہے بغاوت، جوانی اور سماج، جنگ اور انقلاب، جوش کے اثر کو ظاہر کرتی ہیں۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ سردار، جوش کے سحر سے جلد آزاد ہو گئے۔ ان نظموں میں سردار کا لہجہ جویوں بھی بلند ہے تیز ہو جاتا ہے اور اسی وجہ سے ان کی ادبی اہمیت زیادہ نہیں سردار کی ایک خوبی جو انہیں دوسرے شعرا سے ممتاز کرتی ہے، یہاں بھی ظاہر ہوتی ہے۔ سردار ہمارے اچھے شعرا کے رنگ و آہنگ کو جانتے ہیں اور اپنے اشعار میں جا بجا ان کے اشاروں اور ترکیبوں کو بڑے لطف سے سمودیتے ہیں۔ ذوق کی یہ شائستگی ترقی پسند شاعری میں ذرا کم نظر آتی ہے مگر دراصل ترقی پسندی کے منافی نہیں ہے۔ اچھی ادبی روایات کے تسلسل پر ہر بڑے نقاد نے زور دیا ہے۔ لینن اور کاڈویل دونوں بار بار اس کا اعلان کرتے ہیں۔ شاد کے ایک شعر کو سردار نے ذرا پھیلا کر بڑی خوبی سے اپنے مطلب کا بنالیا ہے۔

تمناؤں میں کب تک زندگی الجھائی جائیگی کھلونے دے کے کب تک مفلسی بھلائی جائیگی انقلاب روس، تعمیر نو، لینن، عظمتِ انساں، گوالیار، ملاحوں کی بغاوت، خاص خاص موقعوں سے متعلق ہیں۔ ان میں وقتی عنصر ہے مگر سردار نے وقتی عناصر کو دوامی رنگ دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ یہاں شاعری زندگی کے روزمرہ واقعات سے مواد لیتی ہے۔ اس میں تاریخ وقت اور حقائق کی تھر تھراہٹ ہے۔ اسی کو بعض لوگ صحافت کہہ کر ادب کے درجے سے پست سمجھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ایک سیاسی پالیسی کے بدلتے ہوئے دور شاعر سے ایک سخت مطالبہ کرتے ہیں۔ مگر یہاں گوئے کا ایک ایک قول یاد آتا ہے۔ وقت کے ایک روشن لمحے، ٹھیر جا تو کتنا حسین ہے۔ اسی لئے شاعر کی مختلف نظموں میں تضاد محسوس ہوتا ہے وہ زندگی کے تضاد سے علیحدہ نہیں، اسی کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے۔

میں نے اوپر اشارہ کیا ہے سردار کے عشق میں ایک پاکیزگی کا احساس ہوتا ہے۔ انہوں نے کئی نظموں میں شوہر اور بیوی کی محبت اور بچے سے والدین کی امیدیں بڑے پراثر انداز میں بیان کی ہیں۔ نئی دنیا کو سلام میں مریم اور جاوید کی محبت اخلاق و معاشرت کا ایک چمن ہے۔ آخری خط، میں جو ایک سرخ سپاہی نے اپنی بیوی کو لکھا تھا عشق کا ایک ایسا تصور نظر آتا ہے جس کی بلند یوں کو بہت سے رومانی ترقی پسند شعرا نہیں پہنچ سکے۔

سردار کی نظموں میں ”شاعر“ اس لئے اہمیت رکھتی ہے کہ ان کی اس نظم اور آخری نظم میں ایک تضاد نظر آتا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔

میں غلامی کے اندھیرے میں ہوں آزادی کا نور
یوں مری آغوش میں کٹی ہوئی ہے زندگی
میرے نغمے قید ماہ و سال سے آزاد ہیں
چن لئے ہیں باغ انسانی سے ارمانوں کے پھول
میں انیس شام ہجراں میں ندیم صبح وصل
اس بلند اور جامع تصور کے بعد بھی ”رومان سے انقلاب تک“ میں انہیں یہ کہنا پڑا ہے۔

ساتھیو اب مری انگلیاں تھک چکی ہیں

اور مرے ہونٹ دُکھنے لگے ہیں

آج میں اپنے بے جان گیتوں سے شرمارہا ہوں

میرے ہاتھوں سے میرا قلم چھین لو

اور مجھے ایک بندوق دیدو

تاکہ میں اپنے نغموں میں فولاد و بارود کا زور بھردوں

یعنی سردار پندرہ برس کی ترقی پسند شاعری سے مطمئن نہیں۔ وہ اب قلم کے بدلے بندوق سنبھالنا چاہتے ہیں اور شاعر کے بدلے سپاہی ہونا چاہتے ہیں۔ سردار یہاں اپنے جوش میں شاعری، اس کی افادیت اور اس کی سماجی اہمیت سے منکر ہوتے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے اس نظم میں آگے پل کر ادب کی بلندی اور شعر کی قوتوں کا ذکر کیا ہے لیکن شاعری اور اس کے مختلف دوروں کا

ذکر کر کے وہ اس منزل پر پہنچ جاتے ہیں جہاں شاعری جانب داری کے لئے بے قرار ہے۔ بے شک شاعری بھی جانب دار ہوتی ہے۔ شعر محض چند رومان پرستوں کی ایک اصطلاح ہے۔ یہ اُن اشاریت پرستوں کا ایک طلسم ہے جو فرانس کے چند مریض ذہنوں کی یادگار ہے، مگر سردار یہ بھول جاتے ہیں کہ شاعری اچھے، مفید اور سماجی حیثیت سے زندہ عمل کے لئے راستہ تیار کرتی ہے اور اس طرح سماجی خیر کا باعث ہوتی ہے۔ قلم کو چھوڑ کر بندوق ہاتھ میں لینے کا سوال ہی غلط ہے۔ صاحب قلم بھی بوقت ضرورت بندوق استعمال کرتا ہے اور اسے کرنا چاہئے۔ جدید شاعر، فضاؤں اور دھند لکوں کی وہ پرچھائیں نہیں ہوتا جو کوئی عملی کام نہیں کر سکتا۔ وہ سماج کا ایک فرد ہوتا ہے اور اپنے سماجی فرائض کو جانتا اور پہچانتا ہے مگر اسے جو ادبی اور شاعرانہ قوتیں دوسروں سے زیادہ ملی ہیں ان کا بھی اہمان گوارا نہیں کرتا۔ اس لئے سردار کی یہ نظم جو ان کے موجودہ فکر و فن کے سمجھنے کے لئے اہم ہے ان کی ذہنی الجھنوں کو بڑی خوبی سے واضح کرتی ہے۔ ان الجھنوں کو سمجھنے کے لئے چند اور نظموں کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔

خواب سے جو نظمیں شروع ہوتی ہیں وہ تقسیم ہند اور اس کے پیدا کردہ مسائل سے متعلق ہیں۔ جب ۱۵ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان تقسیم کے بعد آزاد ہوا تو لوگوں کے دلوں میں خوشی کی ایک لہر دوڑی۔ کانگریس چونکہ اس وقت تک بیرونی سامراج کے خلاف عوام کی تحریک آزادی کی قیادت کر رہی تھی۔ اس لئے اس کے مختلف عناصر کا تضاد واضح نہیں ہوا تھا اور لوگوں کو اس سے بہت کچھ امیدیں تھیں۔ آزادی کا سب سے پہلا انعام ہمیں قتل و غارت کے ایک ہولناک سلسلے کی شکل میں ملا جس کی مثال انسانیت کی تاریخ میں مشکل سے مل سکتی ہے۔ آزادی کے جشن پر جو نظمیں عام طور پر لکھی گئی تھیں، اُن میں رقص و مستی اور انبساط و نشاط کی ایک لہر تھی، جو ذرا اس جشن و جلوس کے ہنگاموں سے آگے دیکھتے تھے، ان کی نگاہیں ان تماشوں سے گزر کر ایک عوامی جنت اور صالح جمہوری نظام پر پڑتی تھیں۔ سردار کی نظم ”خواب“ میں دلی کے مکھڑے کی دمک کا بھی ذکر ہے اور حقیقی آزادی کی صبح کے نور کا بھی اور درمیانی وقفے میں ہندوستان کی جنتا کی زبوں حالی کا بھی۔ نظم میں ایک تضاد محسوس ہوتا ہے مگر یہ ان حالات کا تضاد ہے جو آج کل نمایاں ہیں۔ اس نظم کے فنی پہلو کا تذکرہ بھی ضروری ہے کیونکہ اس کے بعد کی بیشتر نظمیں اسی طرز کی ہیں۔ سردار کو بظاہر اس

تبدیلی کی ضرورت نہ تھی۔ وہ فن پر قدرت رکھتے ہیں اور اپنے خیالات پابند نظموں میں اچھی طرح بیان کر سکتے ہیں مگر موجودہ ہنگامی دور نے اردو شاعری کے پڑھنے والوں اور سننے والوں کی تعداد میں خاصی وسعت پیدا کر دی ہے۔ مشاعرے اب بڑے پیمانے پر ہوتے ہیں اور ہزاروں آدمی بمبئی، حیدرآباد، ناگپور اور کلکتہ میں بھی اردو شعراء کے کلام کو سننے کے لئے جمع ہو جاتے ہیں ان کے لئے اب ایسی شاعری کی ضرورت ہے جس میں نثر کی وضاحت، تقریر کا جوش اور شاعری کی رنگینی ہو، جو سیاسی مسائل کو دلوں میں اتار سکے، جو زندگی کے مطالبات کو دلوں کی دھڑکنوں میں تبدیل کر دے۔ اس لئے جدید شاعری کو درمیانی دور کی کتابی زبان سے نیچے اتر کر صرف پڑھے لکھوں کے لئے کاغذ پر جنت نظر مہیا کرنے کے بجائے شاعری کو گانے، خطابت اور دوسرے اجتماعی کاموں کے ساتھ لانا ہے، گویا اولیں دور کی شاعری سے بھی کام لینا ہے۔ اس کے لئے آزاد نظمیں پابند شاعری سے زیادہ موزوں ہیں اور سردار کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے آزاد شاعری کو کسی مریض رومانیت کے مبہم اشاروں کے لئے استعمال کرنے کے بجائے عام اور بڑی حد تک پرانے ادبی رنگ کے قریب رکھا ہے۔ ان نظموں میں فریب اور سیلاب چین خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ فریب میں جا بجا مقفیٰ اشعار بھی ملتے ہیں اور اس مفاہیم کی وجہ سے یہ نیا طرز گوارا بن گیا ہے۔ آزادی کے اعلان سے خیال ہوتا ہے۔

ناگہاں شور ہوا

لوشِ تار غلامی کو سحر آ پہنچی

انگلیاں جاگ اٹھیں

بربط و طاؤس نے انگڑائی لی

اور مطرب کی ہتھیلی سے شعائیں پھوٹیں

کھل گئے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول

لوگ چلائے کہ فریاد کے دن بیت گئے

راہزن ہار گئے

راہرو جیت گئے

کچھ عرصے کے بعد یہ احساس ہونے لگتا ہے ۔
 اپنی صد سالہ تمنائوں کا حاصل ہے یہی
 موج پایاب کا ساحل ہے یہی
 تم نے فردوس کے بدلے میں جہنم لے کر
 کبھد یا ہم سے گلستاں میں بہار آئی ہے
 چند سکوں کے عوض چند ملوں کی خاطر
 تم نے ناموس شہیدانِ وطن بیچ دیا
 باغباں بن کے اٹھے اور چمن بیچ دیا
 سیلاب چین ایک مظلوم تقریر ہے ۔ اقبال کا اثر یہاں بھی نمایاں ہے
 انقلاب اب کہاں ہے ؟
 کون سی وادیوں

کون سی منزلوں میں

مرے شوق کا کارواں ہے
 روس بھی سرخ رواور یورپ کا مشرق بھی گلزار ہے
 ہم بھی اس جانِ عصر رواں کے لئے
 اپنی آنکھیں بچھائے ہوئے ہیں
 اپنے زخموں کی پوشاک پہنے کھڑے ہیں
 اپنے خوابوں کی شمعیں جلائے ہوئے
 آخر میں سردار کی چند غزلوں کی طرف ایک ہلکا سا اشارہ ضروری ہے جن میں تغزل کے ساتھ
 موجودہ زندگی کی ساری حقیقتیں نظر آتی ہیں ۔
 سکوں میسر جو ہو تو کیوں کر ہجوم رنجِ وطن وہی ہے
 بدل گئے ہیں اگرچہ قاتل نظام دار و رسن وہی ہے
 جنہیں ہم اپنا سمجھ رہے تھے وہ آج بیگانے ہو گئے ہیں
 جو غیر کے ابروؤں پہ کل تھی جبیں پہ ان کی شکن وہی ہے

کھینچ لیجئے رگِ الفاظ سے خونِ معنی
 رقصِ بسل کی جگہ رقصِ غزالاں کہئے
 کیئے ساز پہ آہوں کے غزلِ خواں ہونا
 جھلملاتے ہوئے اشکوں کو چراغاں کہئے
 اپنے ہر زخم کو اک پھول تصور کیجئے

سرخِ خونِ عزیزاں کو بہاراں کہئے
 ”خون کی لکیر“ ہماری نئی شاعری میں ایک قابلِ قدر اضافہ ہے، یہاں اچھی ادبی روایات سے انحراف نہیں ان کا احترام ہے۔ یہاں چند خوشگوار تجربے ہیں جن سے شاعری کتابوں کی دنیا سے نکل کر مجموعوں اور جماعتوں کے دلوں تک پہنچ جاتی ہے۔ کہیں کہیں اس میں ایک ہذیانی کیفیت بھی ہے جس سے شعریت کی روح مجروح ہوتی ہے۔ لیکن جو موجودہ دور کی تلخیوں کی وجہ سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ ایک سیاسی جماعت کے پروگرام کی پابندی کی وجہ سے اس میں وحدت بھی ہے اور کہیں کہیں بعض واقعات اور حالات کے بیان میں تضاد بھی۔ اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ شاعری میں جانب داری مفید ہوتی ہے مگر سیاسی پارٹیوں کی ہر کروٹ کو ادبی حیثیت سے حسین زندگی اور شعریت عطا نہیں کی جاسکتی۔ اچھی شاعری کی سمت وہی ہے جو زندگی کی ہے مگر شاعری کا اپنا ایک راستہ ہے۔ اس راستے میں تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں مگر زندگی کی خدمت کے لئے اس راستے کو چھوڑ کر بندوق چلانے یا تلوار اٹھانے کی ضرورت نہیں۔ قلم اپنے زور میں کسی تلوار سے کم نہیں اور نہ تلوار اٹھانا کوئی ادبی کام ہے۔ شاعر بعض اوقات شاعری چھوڑ کر بازار سے ضرورت کی چیزیں خریدنے جاتا ہے، اسی طرح وہ بوقت ضرورت تلوار بھی چلاتا ہے مگر شاعر کی حیثیت سے وہ اپنے فرائض کو پہچانتا ہے اور جس دائرے میں زندگی اور سماج اور انسانیت کی خدمت کر سکتا ہے اس کی عظمت کو نہیں بھول سکتا۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۰ء)

دست صبا

یعنی فیض احمد فیض کا جیل میں مرتب کیا ہوا کلام۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر صفحات ۱۱۰۔ قیمت ۴۰۔ ناشر ہندوستانی ایڈیشن آزاد گھر کلاں محل دہلی۔

نقش فریادی کی اشاعت کے بعد ہی فیض کو اس دور کا ایک صاحب طرز، خوش فکر اور بالغ نظر شاعر تسلیم کر لیا گیا تھا۔ فیض کے یہاں شروع میں رومانیت کی خواب آلود کیفیت اور اس کا درد و کرب دونوں موجود تھے۔ پھر ان کے خوابوں میں کائنات کی وسعتیں آئیں اور ان کے کرب میں انسان کی روح کی فریاد آئی۔ ان کا لب و لہجہ شروع سے مدہم اور خوشگوار تھا۔ یہ مدہم نے توانائی کی کمی کی وجہ سے نہیں، جذبات کی تہذیب اور یقین کی استواری کی آئینہ دار ہے۔ فیض نے کائنات کی روز افزوں تبدیلیوں کو اور دور حاضر کے انسان کی الجھنوں کو غور سے دیکھا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے طور پر ان تبدیلیوں میں ایک راستہ اور ان الجھنوں میں ایک حل دریافت کرنے کی کوشش کی ہے شروع میں ان کے یہاں عرفان ذات و عرفان کائنات کی دو منزلیں تھیں۔ دست صبا میں یہ دونوں رنگ ایک دوسرے میں اس طرح مل جل گئے ہیں اور کائنات نے ذات کا اور ذات نے کائنات کا ایک ایسا زندہ اور روشن تصور پیش کیا ہے کہ یہ مجموعہ جدید اردو شاعری میں ایک قیمتی اضافہ ہو گیا ہے۔

اس مجموعے کی شروع کی پانچ نظمیں دراصل نقش فریادی کے دوسرے ایڈیشن سے لی گئی ہیں اور ایک علیحدہ خصوصیت رکھتی ہیں۔ ”صبح آزادی“ سے فیض کی شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ کتنوں نے اگست ۱۹۴۷ء میں صدیوں کے خواب کی تعبیر دیکھی۔ کتنوں کو یہ آزادی ایک فریب نظر آئی۔ فیض انتہا پسند نہیں ہیں۔ ان کا ذہن مرتب اور ان کی نظر روشن ہے اس بصیرت نے ان کے اسلوب میں رنگینی کے ساتھ سادگی اور شعریت کے ساتھ وضاحت پیدا کر دی ہے۔ انھیں ایک طرف ہمارے کلاسیکل سرمایے پر عبور ہے، دوسری طرف مغربی ادب اور نئے رجحانات سے واقفیت نے ان کے رنگ کو ایک ایسی جدت

اور لذت عطا کی ہے جو ہم عصر شعرا میں عام نہیں ہے۔ خوابوں کی شکست نے کتنوں میں غم و غصے کی لہر دوڑادی کتنوں کی فریاد میں چیخ کی کیفیت پیدا کر دی مگر فیض کا انسانیت پر ایمان متزلزل نہ ہوا اور وہ کہتے رہے۔

جگر کی آگ، نظر کی اُنگ، دل کی لگن کسی پہ چارہ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی ابھی چراغِ سر رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

صبح آزادی کے بعد ان کی دوسری اہم نظم ”دو آوازیں“ ہے جو ”شورشِ برہم و نئے“ کے نام سے رسالوں میں شائع ہوئی تھی۔ پہلی آواز میں وہی اداسی اور بیزاری ہے جو سعیِ پرواز کے رایگاں جانے پر پیدا ہوتی ہے۔ دوسری آواز اس زہر کا تریاق دیدہ تراور ذوقِ نظر کی دولت سے کرنا چاہتی ہے۔ پہلی آواز میں سنگین حقیقتوں سے زخمی شعور اور دوسری میں خوابوں پر ایمان رکھنے والی رومانیت بول رہی ہے جسے زندگی کی نعمتوں کا بھی علم ہے۔ شاعر نے اس کے بعد پھر پہلی اور دوسری آوازوں کے تاثرات پیش کیے ہیں اور اس طرح نظم میں مکالمے اور جواب الجواب کی دل نشینی کے ساتھ خیالات کا ارتقا بھی آگیا ہے۔ دوسری آواز کا حرفِ آخر اسی وجہ سے انسانیت کا ایک رجز بن جاتا ہے اور یہاں تھوڑی سی خطابت بھی عزم و یقین کے بھرپور ہونے کی وجہ سے شعریت سے مملو ہے۔ فیض کی اس نظم میں اس طرح جدید انسان کی منزل کے پیچ و خم اور جدید انسان کی منزل کی روشنی دونوں آجاتے ہیں۔

ان دو نظموں کے علاوہ جیل کے زمانے کی نظموں میں ”دو عشق“ نثار میں تری گلیوں پہ...“، ”شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں“، زنداں کی ایک شام اور زنداں کی ایک صبح کا تذکرہ ضروری ہے۔ جیل کی خاموشی اور تنہائی نے فیض کو افسردہ کرنے کے بجائے ان میں ایک نئی بصیرت اور ایک خاموش عزم بیدار کر دیا۔ کتنی ہی محبوب یادوں نے ان کی زندگی کو دیران ہونے سے بچا لیا۔ خصوصاً ان کے جذبات کے مرکز اور محور واضح ہو گئے۔ ”دو عشق“ اور ”نثار میں تری گلیوں پہ“ بڑی کامیاب نظمیں ہیں۔ ”دو عشق“ میں محبوب کی یاد بڑے حسین اور دلآویز نقش رکھتی ہے :

اس بام سے نکلے گا ترے حسن کا خورشید
اس کنج سے پھوٹے گی کرن رنگِ حنا کی
اس در سے بے گاتری رفتار کا سیماب

اس راہ پہ پھولے گی شفق تیری قبا کی
فیض نے لیلائے وطن میں بھی وہی دلربائی دیکھی ہے اور اس طرح وطن کی خوشحالی اور
بہبودی کی آرزو کو ایک گرمی اور بلندی عطا کی ہے۔ بعض ترقی پسند شعرا نے روس اور چین
کے نگار خانوں کے گیت گائے ہیں۔ ان میں بھی حسن و دلبری ہے، مگر وہ بات کہاں جو وطن
کے نگاروں کی پرستش میں ہے۔ یہاں صحت مند نظر نے جذبات میں حقیقت و واقعیت کی
استواری پیدا کر دی ہے اور اسی لیے اس کی تاثیر مسلم ہے۔ یہی عشق کہہ سکتا ہے۔

واپس نہیں پھیرا کوئی فرمان جنوں کا
تنہا نہیں لوٹی کبھی آواز جس کی
خیریتِ جاں، راحتِ تن، صحتِ داماں
سب بھول گئیں مصلحتیں اہل ہوس کی
چھوڑا نہیں غیروں نے کوئی ناوکِ دشنام
چھوٹی نہیں اپنوں سے کوئی طرزِ ملامت
اس عشق نہ اُس عشق پہ نادم ہے مگر دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

یہی جذبہ 'نثار میں تری گلیوں پہ' میں شعریت کا پیامبر بن گیا ہے :
بجھا جو روزِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے کہ تیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی
لچک اٹھے ہیں سلاسل تو میں نے جانا ہے کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی
غرض تصویرِ شام و سحر میں جیتے ہیں
گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں
گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل ہم ہوں گے یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا یہ چار دن کی جدائی تو کوئی بات نہیں
جو تجھ سے عہدِ وفا استوار رکھتے ہیں

علاج گردش لیل و نہار رکھتے ہیں

”شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں“ ایک اور کامیاب نظم ہے۔ نظم میں ایک خیال کا ارتقاء ہوتا ہے۔ بات ایک چونکا دینے والے آغاز سے شروع ہو کر پُر اسرار راہوں سے گزرتی ہوئی ایک تسکین بخش انجام تک پہنچتی ہے۔ اس گُر کو جدید شعرا میں فیض نے سب سے اچھی طرح سمجھا ہے۔ اس میں بیان کی نہیں حسن بیان کی اہمیت ہے۔ یہ الگ الگ معلومات عطا نہیں کرتی، ذہن میں ایک اجالا سا کر دیتی ہے اور یہ اُجالا محض خیال کا نہیں نظر کی رنگینی کا بھی ہے۔ اقتباسات سے نظم کا حسن کم ظاہر ہوتا ہے۔ مگر چند اشعار سے کچھ اندازہ تو کیا جاسکتا ہے :

موتی ہو کہ شیشہ، جام کہ دُر جو ٹوٹ گیا، سو ٹوٹ گیا
کب اشکوں سے جڑ سکتا ہے جو ٹوٹ گیا، سو چھوٹ گیا
تم ناحق نکلے پُجن پُجن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

فیض کی نظموں میں جذبات گہرے ہیں مگر پُر جوش نہیں۔ ان کی فکر روشن ہے مگر ادعا آمیز نہیں، ان کے اندازِ بیان میں تازگی کے ساتھ دلاویزی اور سادگی کے ساتھ تاثیر کا احساس ہوتا ہے اور بڑی بات یہ ہے کہ یہی بات ان کی غزلوں میں بھی ہے۔

ہمارے شعرا کو اب تک غزل اور نظم کے خانوں میں بانٹا گیا ہے۔ غزل کی روایت قدیم ہے اور اس کے پیچھے صدیوں کی چمن بندی کا حسن ہے۔ نظم نسبتاً کم عمر ہے اور اقبال سے اس کا شباب شروع ہوتا ہے۔ غزل بڑی کا فرصتِ سخن ہے۔ موجودہ دور کی الجھنوں میں اس کی پرستش کے لیے وہ سادہ جنوں پیدا کرنا آسان نہیں جو اس کے لیے سزاوار ہے۔ اسی وجہ سے اس دور کے شعرا کے یہاں غزل کو غم جاناں سے زیادہ غم دوراں کی مصوری کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔ خصوصاً آزادی اور تقسیم کے بعد جو قیامت برپا ہوئی اس نے ذہن کو ایک ایسی بھول بھلیاں بنادیا جس میں غزل ہی کوئی راستہ دے سکتی تھی۔ فیض نے اپنی غزلوں میں محبوب کی یادوں سے ایک دلکشی اور دلربائی پیدا کی ہے مگر ان یادوں میں ذاتی غم کے علاوہ سماج کے غم کا بھی احساس ہے۔ فیض نے جیل میں میر و سودا کے کلیات کا خاص طور سے مطالعہ کیا اور اس کی وجہ سے ان کے اظہار میں اور نکھار آیا۔ فیض کی ان غزلوں سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ہم کا سیکل شعر کے اسلوب بیان کو کسی دور میں نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہاں ہر دور میں یہ رنگ

کچھ نئے رنگوں کے ساتھ مل جل کر ایک نیا نکھار اور سنگھار لے آتا ہے۔ ان سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ غزل کے رمزدایماں میں اتنی جامعیت ہے کہ وہ اپنے لب و لہجہ کو برقرار رکھتے ہوئے ہر دور کی بات اشاروں میں کہہ سکتی ہے۔ غزل کی لطیف اشاریت اس کی طاقت بھی ہے اور اس کی کمزوری بھی۔ غزل کبھی نظم کی جگہ نہیں لے سکتی، ہاں نظم کو ابھی اس سے شعریت اور کیفیت کے بہت سے پیمانے مل سکتے ہیں۔ فیض کی غزلوں کے یہ اشعار دیکھیے۔ ان میں حسن کاری کتنی کامیاب ہے :

باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا
رنگ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

صبا کی مست خرامی تہہ کند نہیں
اسیر دام نہیں ہے بہار کا موسم

نہ گل کھلے ہیں نہ ان سے ملے نہ پی ہے
عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس
مدح زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

پیو کہ مفت لگا دی ہے خون دل کی کشید
گراں ہے اب کے مے لالہ فام کہتے ہیں

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام
موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
اب کسی لیلیٰ کو بھی اقرارِ محبوبی نہیں
ان دنوں بدنام ہے ہر ایک دیوانے کا نام

ہم سے کہتے ہیں چمن والے غریبان چمن
تم کوئی اچھا سار کھ لو اپنے ویرانے کا نام

آتے آتے یونہی دم بھر کوز کی ہوگی بہار
جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھیری ہے

فیض کی ان غزلوں کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ غزل میں سیاسی حقائق، اخلاقی نکات، علمی موضوعات سب کچھ آسکتے ہیں۔ مگر ان کے بیان میں داخلی رنگ، جذبے کی کار فرمائی اور عقیدے کی استواری ضروری ہے اور انھیں بھی عقل نہیں عشق کی لے بن کر آنا چاہیے۔ اس لحاظ سے فیض کا یہ دعویٰ کچھ غلط نہیں ہے :

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے قفس میں ایجاد

فیض گلشن میں وہی طرزِ بیاں ٹھیری ہے

ایسے صاف ستھرے اور حسین مجموعے میں دو چار بھی لغزشیں دیکھ کر افسوس ہوتا ہے۔ مثلاً

اب وہی حرفِ جنوں سب کی زباں ٹھیری ہے

حرفِ جنوں کے لیے ٹھیری کا استعمال کسی طرح درست نہیں۔ اسی طرح ”ذرا صیقل تو ہو لے تشنگی بادہ گساروں کی“ میں صیقل کرنا درست ہے صیقل ہونا نہیں۔ اگرچہ اس اظہار میں ایک حسن ضرور ہے۔ اسی طرح ”آپ اہل ستم کی بات کرو“ اگرچہ اپنے طنزیہ لہجے کی وجہ سے کھپ جاتا ہے مگر ”آپ کرو“ صحیح تو نہیں کہا جاسکتا۔

اس چمن میں ایسے کانٹے دو چار ہی ہیں ورنہ یہ مجموعہ بحیثیت مجموعی جدید اردو شاعری میں ایک اضافہ ہے اور اپنے فکر و فن دونوں کے لحاظ سے ایک قابلِ قدر کارنامہ۔ فیض کی شاعری میں جو قوتِ شفا ہے، وہی ان کی اہمیت کی سب سے زیادہ ضامن ہے اور ان کی غنائیت کو اور بھی جاندار بنانے والی۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۲ء)

دورِ حاضر اور اردو غزل گوئی

از ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ صفحات ۳۴۰، کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت درج نہیں۔ ملنے کا پتہ۔ شیخ غلام اینڈ سنز ناشران کتب کشمیری بازار لاہور، فریر روڈ کراچی۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک رسالہ ساقی میں اس عنوان سے ایک سلسلہ مضامین لکھا تھا۔ اب وہ کتابی صورت میں شائع ہوا ہے۔ شادانی صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ ”ہماری عشقیہ شاعری (غزل) حد درجہ رسمی اور تقلیدی ہو گئی ہے“ لیکن ان کے اس خیال سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ ”غزل صحیح معنی میں اسی وقت غزل کہلانے کی مستحق ہو سکتی ہے جب کہ اس کا موضوع محبت اور صرف محبت ہو“ غزل کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو یہ تعریف اس کے خاصے اہم سرمایے کو خارج کر دے گی۔ یہ ضروری نہیں کہ غزل کا موضوع صرف محبت ہو، ہاں غزل کی زبان محبت کی زبان ہوتی ہے، اس کا لب و لہجہ، دشنہ و نجنجر اور بادہ و ساغر میں ڈوبا ہوا ہوتا ہے، غزل جذبے کے بھرپور احساس، گہری سپردگی، تیز خلش اور شدید وار فنگی کی داستان ہے، مگر اس کا موضوع صرف عشق سے نہیں، سیاست، فلسفہ، سائنس، اقتصادی حقائق، تصوف سے بھی لیا جاسکتا ہے۔ شادانی صاحب کا تقلیدی شاعری پر جو اعتراض ہے وہ بجا ہے۔ اسی طرح ان کا یہ کہنا بھی درست ہے کہ ”ہماری بعض تشبیہیں اور استعارے اس درجہ پامال اور فرسودہ ہو چکے ہیں کہ اب ان سے بیان میں کسی قسم کا حسن پیدا ہونا تو دور کنار کلام اور بے کیف ہو جاتا ہے“۔ یہ بھی صحیح ہے کہ غزل میں آپ بیتی ضروری ہے اور محض دماغ کی پیداوار دل کی دنیا میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ مگر شادانی نے ایک اہم نکتہ کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ہر مضمون کے ادا کرنے کے لیے مقررہ سرمایے سے ہی نہیں مروجہ سانچوں سے بھی مدد لینی پڑتی ہے۔ قدیم شعر اس طرح رہنما بھی ہیں اور معیار بھی۔ تجربے نئے بھی ہوتے ہیں اور پرانے بھی۔ مگر ان کے اظہار میں ایک طرف مانوس حسن اور دوسری طرف نیا پن پیدا کرنا ہوتا

ہے۔ نئے پن کے جوش میں پرانی زبان کو یکسر ترک نہیں کیا جاتا۔ بقول حالی کے اس میں ”ایک نامعلوم اور خاموش تغیر کیا جاتا ہے۔ پھر شاعری کی زبان ریاضی کی زبان نہیں ہوتی۔ شاعری میں معلومات نہیں دی جاتیں۔ تاثرات عطا کیے جاتے ہیں غصے کی حالت میں جب آنکھوں سے شعلے برستے ہیں تو ان شعلوں سے کوئی دیا سلائی نہیں جلاتا۔ آنسوؤں کے موتیوں کا کوئی ہار نہیں بناتا۔ شاعر جب اپنی شہادت، محبوب کی سفاکی، قتل، ہجر کی سختیوں، وصل کی شادمانیوں کا ذکر کرتا ہے تو کوئی اس کی داستان حیات ان اشعار سے مرتب نہیں کرتا۔ اگر شادانی صاحب اس کتاب میں مزاحیہ پیرایہ اختیار کرتے تو ان کی بنائی ہوئی فہرست بہت پر لطف ہوتی، اس میں حقیقت کی چاشنی سے طنز کا مزہ کچھ بڑھ جاتا۔ سنجیدہ تنقید کا یہ راستہ نہیں ہے اور نہ یہ لب و لہجہ اس میں باعثِ فخر ہے۔

فراق نے اپنے ایک مضمون میں حسرت، اصغر، یاس، جگر اور فانی کو دورِ حاضر کے چوٹی کے غزل گو شعرا میں شمار کیا تھا۔ شادانی صاحب نے انھیں پانچ شعر اکو اپنا نشانہ بنایا ہے اور ان کے یہاں فرسودہ مضامین، ہوائی محل، رسم پرستی، سرقات اور طومار اغلاط کا ذکر کیا ہے۔ شادانی صاحب کی کوئی بات سرے سے غلط نہیں ہے۔ خصوصاً اغلاط کے سلسلے میں ان کے بیشتر اعتراضات بجا ہیں، مگر ان کی مجموعی تصویر نہ صرف غلط بلکہ گمراہ کن ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شادانی صاحب باوجود علم و فضل اور دردِ مندی کے شعریت کا ایک محدود تصور رکھتے ہیں اور غزل کی رمزیت کا انھیں کماحقہ احساس نہیں ہے۔ غزل کا شعر ایک فضا رکھتا ہے۔ یہاں الفاظ سے زیادہ ان کی آواز باز گشت اور سخن سے زیادہ ماورائے سخن بات اہم ہوتی ہے۔ چنانچہ فرسودہ مضامین کے سلسلے میں انھوں نے شہادت حسرت کی خوئیں داستان میں یہ شعر بھی لکھا ہے :

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن ان کا

خونِ عشاق سے گلزار نہ ہونے پایا

یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار درج کرنے کے بعد ان کا کہنا یہ ہے کہ :

”ثباتِ عقل و حواس کی حالت میں دنیا کا کوئی انسان بھی ایسے

اشعار سے متاثر اور لطف اندوز نہیں ہو سکتا جن کو اصلیت و حقیقت سے دور

کا بھی تعلق نہ ہو اور جن کی بنیاد محض لایعنی مفروضات پر ہو۔“

مجھے اس سلسلے میں ایک ذاتی تجربہ بیان کرنا ہے۔

یوپی میں اردو دشمنی آج کل عام ہے۔ ٹنڈن جی تو صاف صاف اردو کی محبت کو غداری کہتے ہیں اور اسے ایک بدلی زبان قرار دیتے ہیں۔ سمپورنا نند زیادہ ہوشیار ہیں۔ وہ سلیقے سے ذبح کرتے ہیں۔ وہ اردو ادب کی دہلی زبان سے تعریف بھی کرتے ہیں مگر اسے زبان نہیں مانتے۔ انھوں نے اپنی وزارت تعلیم کے دوران میں صاف صاف اردو کشی نہیں کی۔ مگر درپردہ اسے ختم کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ مجھے جب بھی اس افسوسناک صورت حال کا احساس ہوا تو حسرت کا ند کورہ بالا شعر یاد آیا۔ میں نے بعض نکتہ داں احباب کو بھی سنایا۔ انھیں یہ خیال کبھی نہ آیا کہ اس شعر کو اصلیت و حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے بلکہ اس شعر کے ذریعہ سے سمپورنا نند کی ہوشیاری اور واضح ہو گئی اور ان کی پالیسی کے متعلق ایک بصیرت حاصل ہو گئی جو یوں لمبی چوڑی تقریر سے نہ ہوتی۔ یہی شعر کا انعام ہے اور یہی غزل کے شعر کی خوبی۔ اس کو شادانی صاحب بے بنیاد کہیں تو ان پر اقبال کا یہ شعر صادق آئے گا :

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر

مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

مضامین فرسودہ کے سلسلے میں شادانی صاحب نے مے کشی کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے ان کے اعتراض کا خلاصہ یہ ہے کہ حسرت جب شراب نہیں پیتے تو شراب، رندی، پیر مغاں، میکدے سے اس قدر شغف نکالی نہیں تو کیا ہے لیکن ان کے ان اشعار سے مے کشی نہیں بادۂ عرفان کی بو آتی ہے جو غزل کے آئین کے عین مطابق ہے :

مے نوشیوں میں بے خبر دو جہاں رہے

ہم خوش رہے کہ بندہ پیر مغاں رہے

پیرو پیرو مغاں تھا میں یہاں تک حسرت

کہ فنا ہو کے بھی خاک رہ مے خانہ ہوا

جگر اور فانی کا حادثہ شہادت جیسے عنوان اور اس سلسلے میں شادانی صاحب کی خیال

آرائیاں ایک طرف بڑی دلچسپ ہیں اور دوسری طرف بڑی عبرت خیز بھی۔ یہ ذہانت و قابلیت کا بے جا استعمال ہے۔ فانی کی شاعری کو خرافات کا سمندر یا ایک واہی بہر و پئے کا شور و غوغا کہہ کر انھوں نے فانی کی خواہش مرگ، ان کے احساسات شکست، مرمر کے جئے جانے کے انداز، سب کو نظر انداز ہی نہیں کر دیا بلکہ اسے بے معنی اور فضول بھی قرار دے دیا۔ خشتِ اول کج ہو تو

دیوارِ ثریا تک تیز گی ہی بنے گی۔ زاہد، واعظ، محتسب، ناصح کے متعلق شادانی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ دراصل حالی کی آواز باز گشت ہے۔ اس رنگ میں ہمارے اچھے اچھے شعرا تقلید کے چکر سے نہیں نکل سکے ہیں مگر شادانی صاحب نے چند ممتاز شعرا کے دیوانوں سے اپنے کام کے اشعار منتخب کر کے ایک طرح گلستاں میں کانٹوں کا انتخاب کیا ہے ورنہ ان موضوعات پر انھیں شعرا کے یہاں اچھے بُرے ہر قسم کے اشعار ہیں۔ نقاد نہ تو دیکھ لیا کرتا ہے نہ مولوی، وہ مبصر یا پارکھ ہوتا ہے، وہ حسن و فتح دونوں کو دیکھتا ہے، مقدمہ جیتنے یا فریق مخالف کے زیر کرنے کی فکر میں نہیں رہتا۔ وہ کثرت کے متعلق حکم لگاتا ہے مگر قلت کو سرے سے نظر انداز نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب ایک رخی ہو گئی ہے اور تنقید کا حق ادا نہیں ہوا۔

جفائے محبوب کے عنوان کے ذیل میں شادانی صاحب نے درست کہا ہے کہ محبوب کی بے وفائی اور ایذا رسانی کار از مرد پرستی کے رواج میں تلاش کرنا چاہیے۔ انھیں یہ احساس نہ ہوا کہ چونکہ ہماری معاشرت میں پردے کی رسم کی وجہ سے شریف مرد اور عورتیں آپس میں مل نہ سکتے تھے۔ اس لیے عشق میں ناکامی بھی قدرتی تھی۔ عورتیں حجاب، اخلاق، قوانین، سماجی بندشوں کی وجہ سے محبت کا جواب ہمیشہ محبت سے نہ دے سکتی تھیں۔ اس لیے ہمارے یہاں محبت کے آزار کا ذکر صرف رسمی اور تقلیدی نہیں ہے، ایک اصلیت بھی رکھتا ہے۔ لکھنؤ اسکول میں نسبتاً سماجی بندشیں ڈھیلی تھیں اس لیے یہاں جفائے محبوب کا مضمون دہلی کے شعرا سے کم ہے، مگر وہاں بھی چونکہ محبت کو چہ وبام کی اسیر تھی اس لیے شاعری میں کاکل و رخسار اور کنگھی چوٹی زیادہ ہیں۔ دراصل اشک خونیں، جنون جیسے عنوانات پر سارے اشعار بے اصل نہیں۔ ان میں بقول حالی کے وہ اصلیت ہے جو شاعر کے عقیدے یا پڑھنے والے کے ذہن میں ہے۔ ہاں اس میں رسمی اور تقلیدی رنگ غالب ہے۔

”وہی اگلے برس کی تتلیاں“ کتاب کا سب سے دلچسپ باب ہے۔ اس باب میں شادانی صاحب نے قطرہ و دریا، ذرہ و آفتاب، دل و جگر، طور و موکی، دار و منصور، ایرانی لے پر طنز کی ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ہماری شاعری میں ہندوستانی فضا اور یہاں کی معاشرت کی عکاسی کم ہے، ایران تو ان زیادہ، مگر یہ بات تو حالی، وحید الدین سلیم اور عظمت اللہ ان سے بہت پہلے بڑے زور و شور سے کہہ چکے ہیں۔ اس لیے یہ بصیرت بہر حال نئی نہیں ہے۔

لیکن تصوف، ہوائی محل اور ایک چڑیا کی کہانی پڑھ کر شادانی صاحب کے ذہن کی کمی

کا احساس ہوتا ہے۔ حسرت اور اصفردونوں کے یہاں تصوف رسمی نہیں ہے۔ دونوں اس راہ و رسم عاشقی سے واقف ہیں۔ جگر کے یہاں بھی تصوف کی چاشنی رسمی نہیں ہے۔ فانی کی ذہنی دنیا محدود ہے مگر یہ افکار، ان کے یہاں رسمی طور پر نہیں آئے وہ ان اسرار سے واقف تھے۔ بلبل، قفس اور آشیاں دراصل رمز و ایما کے جانے پہچانے اور بڑے جامع کرشمے ہیں۔ ان کا راز ہندوستان کی غلامی، سماج کی چیرہ دستیوں، معاشرت کی غلط تنظیم اور مردوجہ نظام اخلاق کی غلط کاریوں میں تلاش کرنا چاہیے۔ اس پر بے سوچے سمجھے اعتراض کرنا آسان ہے، مگر اس کی اصلیت اور واقعیت میں کسی منصف مزاج کو شبہ نہیں ہو سکتا۔

غزل کی تنگ دامانی کے سلسلے میں شادانی صاحب نے بہت سے اہم اعتراضات کیے ہیں۔ ردیف اور قافیے کی آمریت کس طرح خیال کو محدود اور مصنوعی کر دیتی ہے، یہ سب مانتے ہیں۔ غزل میں بے ربطی اور انتشار شعر کی ریزہ خیالی کی وجہ سے ہے۔ ان اشاروں سے کوئی مجموعہ تصویر نہیں بنتی، مگر یہ سب باتیں اب نصف صدی سے دہرائی جاتی رہی ہیں بلکہ یہ خیال بھی مستحکم ہوتا جا رہا ہے کہ اردو شاعری میں ترقی اب غزل کے ذریعے سے نہیں نظم کے ذریعے سے ہوگی۔ مسلسل غزل واقعی حسین چیز ہے اور شادانی صاحب کی اپنی غزل یقیناً بڑی پُر کیف اور بامزہ ہے۔ مگر یہاں شادانی صاحب نے اس نکتے پر غور نہیں فرمایا کہ اردو کے شعرا کے یہاں انتشار خیال اور بے ربطی کیوں ہے؟ اگر وہ اس پر غور کرتے تو شاید انھیں تہذیب و تمدن کے مزاج میں اس کے وجوہ نظر آجاتے۔ دراصل ہماری شاعری کی تہذیبی جڑیں بہت گہری نہیں ہیں۔ وہ ایک ایسی دنیا کا فرد ہے جو نہ تو اس زمین پر قائم ہے اور نہ آسمان پر، بلکہ دونوں کے بیچ میں معلق ہے۔ اسی سے پریشان خیالی اور دودلی ہے۔

سرقات اور اغلاط کے سلسلے میں شادانی صاحب نے بعض بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ کتاب کے ان دو آخری بابوں میں وہ سب سے زیادہ مستحکم بنیاد پر ہیں اور اردو غزل گوئی کے بادشاہوں کے یہاں بعض خامیاں ظاہر کر کے انھوں نے ادب میں ہیر و پرستی کے مرض کو دور کیا ہے۔ ان کی اس مفید خدمت کی جتنی قدر کی جائے کم ہے۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں اگرچہ بہت سی مفید اور کارآمد باتیں ہیں مگر اسے نہ تو اردو غزل پر صحیح تبصرہ کہا جاسکتا ہے اور نہ سنجیدہ تنقید، اسے پڑھ کر بے اختیار یہ قول یاد آجاتا ہے، شعر مر ابد رسہ کہ برد۔ (اردو ادب، اپریل ۱۹۵۲ء)

دیوانجی

کلیات ظریف لکھنوی، مرتبہ صفی لکھنوی ۱۷ x ۸/۲ سائز، کتابت و طباعت عمدہ۔
۱۱۲ + ۵۰۴ = ۶۱۶ صفحات قیمت سات روپے۔ امیریہ دارالتصنیف والتالیف، محمود آباد ہاؤس،
قیصر باغ، لکھنؤ سے مل سکتا ہے۔

ظریف لکھنوی اردو کے مشہور مزاحیہ شاعر تھے، عرصے سے ان کے مجموعہ کلام کی اشاعت کا ارباب نظر کو اشتیاق تھا۔ کتاب کے شروع میں ظریف کی ایک تصویر ہے۔ اس کے بعد نہ معلوم کس مصلحت کے پیش نظر اہالی شملہ کا ایک پاس نامہ شامل کیا گیا ہے جس کی مطلق ضرورت نہ تھی۔ پیش گفت کے عنوان سے ممتاز حسین جوپوری کا ایک طویل مقالہ درج ہے جس میں ظریف کی زندگی کے کچھ حالات، ان کی قومی زندگی کا ایک نقشہ، ان کی شاعری پر ایک طویل قلیل قصیدہ، ان کی شاعری کے فوائد، ان کی اصلاحی خدمات، مغرب پرستی پر طنز، اور دیوان کی ترتیب کے متعلق اشارات ہیں۔ ظریف کی خصوصیات کے سلسلے میں فاضل مقالہ نگار کی تنقید کا یہ رنگ ہے ”ظرافت کے نئے سموئے ہوئے رنگ اور تیسرے دور ظرافت کے افتتاح کرنے یا یوں کہیے کہ اودھ سچچ اور اکبر کی ضعیفی کی ظرافت کو سہارا اور مدد دینے کے لئے ظریف آئے۔ اس مقالے کے بعد دو نظمیں، قطعات، تاریخ اور مضامین درج کئے گئے ہیں جو ظریف کے انتقال کے بعد لکھے گئے ہیں۔ یہاں بھی بے جا طوالت ہے۔ اس قسم کی نظموں میں صرف چند اچھے قطعات تاریخ درج کئے جاسکتے تھے۔ صحافتی مضامین میں ادبی خصوصیات بہت کم ہوتی ہیں اور ان کی عمر چند روزہ ہوتی ہے۔ ظریف پر جو کچھ لکھا گیا ہے اسے جمع کرنے کا شوق جذباتی نقطہ نظر سے کتنا ہی درست ہو، ادبی حیثیت سے سراہنے کے قابل نہیں۔

دیوان کے پہلے حصے میں ایک سو ستائیس غزلیں ہیں جن پر جا بجا صفی مرحوم کے لکھے ہوئے حواشی بھی ہیں۔ دوسرے حصے میں چند ناتمام غزلیں اور کچھ قافی نظمیں ہیں۔ یہاں بھی انتخاب کی ضرورت سختی سے محسوس ہوتی ہے۔ تیسرے حصے میں ظریف کی اکیاسی نظمیں ہیں اور

اسی حصے میں ان کے کلام کے جوہر نمایاں ہوتے ہیں۔ نظموں پر حواشی مفید ہیں۔ مگر نظموں اور غزلوں کے اشعار کی تعداد اور ہر جگہ بحر کا نام درج کرنے کی ضرورت سمجھ میں نہ آئی۔

ظریف اور اکبر میں خاصی مشابہت ہے۔ مگر دونوں کے فن کے ارتقاء ادبی حسن اور معیار میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اکبر نے غزل سے ابتدا کی اور تغزل کے لحاظ سے بھی ان کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ انہوں نے جب ظرافت کی طرف پوری توجہ کی تو بھی تغزل کو بالکل خیر باد نہیں کہا۔ ظریف نے شروع سے مزاحیہ شاعری شروع کی اور اپنی ساری عمر اسی میں صرف کردی۔ یہ چیز ان کے لئے مضمر ثابت ہوئی۔ اکبر کی ظرافت میں ایک فطری حسن ملتا ہے۔ ظریف کے یہاں غنائی کا ایک کمال۔ ظریف کا آرٹ مبالغہ کا ہے، اکبر آئینے بدلتے رہتے ہیں۔ ظریف کا ذہن خلاق نہیں ہے۔ ان کی تصویریں مضحکہ خیز ہوتی ہیں مگر بھڑی۔ اکبر نے زبان سے بڑا کام لیا ہے، مگر ان کے یہاں حسن تخیل کے بھی کرشمے ملتے ہیں۔ ظریف کا تخیل معمولی ہے، وہ صرف زبان کے سہارے چلتے ہیں۔ اکبر دراصل ظرافت نگار (Wit) ہیں مگر اکبر کے یہاں مزاح (Humour) کی لطیف چاندنی بھی جا بجا ملتی ہے۔ ظریف کی ساری شاعری بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی (Wit) سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس کوشش میں وہ کہیں کہیں بہت پست ہو جاتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

نکالے کیوں نہ گردن اب دل عشاق کا کچھوا
کہ منہ کھولے ہے گھونگاریا کے لب ہائے خنداں کا
سنا رے جو ہے ان کے معاملہ دل کا
پڑا ہوا ہے کھنائی میں فیصلہ دل کا
دیکھ کر وہ چھج سی داڑھی جناب شیخ کی
مجھ کو یہ دھوکا ہوا گلے کے اندر پام تھا
مرا دل ڈاک بنگلہ اور تصور خاناماں تھا
خیال یار جنٹلمین کی صورت سے مہماں تھا

لب شیریں اگر معشوق کا قند مکرر ہے
 جی بھی جانیں کہ بیٹھیں مکھیاں اور اس پہ بھن بھن ہو

کیا نہیں ٹاک کیا تم سے تھا کل آئی نے
 تم کو اس گت کو ہے پہنچایا فلت لائی نے
 پاس جس وقت گیا ماردی اک لات مجھے
 کبھی ممکن نہ ہوئی ان کی ملاقات مجھے

محبت کا سالہ پیتے اک عمر گزری ہے
 دل عاشق کا بڑے گھس نہ جائے صبر کی سل سے
 دراصل مشاعروں میں یوں بھی داد نہیں اشعار پر ملتی ہے جن میں ہر رنگ بہت تیز ہوتا ہے اور ہر
 لے بہت اونچی۔ ظریف کی زیادہ تر غزلیں دراصل ہزلیں ہیں اگرچہ ظریف نے اس میں رسمی
 حسن و عشق کا مذاق اڑایا ہے۔ اس وجہ سے بعض اشخاص ان کے یہاں مصلحانہ رنگ دیکھتے ہیں۔
 یہاں اصلاحی جذبہ کی شدت نے شعریت کو بری طرح مجروح کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جہاں
 ظریف نے کوئی محاورہ نظم کیا ہے یا لہجے میں ترشی کے بجائے شیرینی پیدا کی ہے، ان کی طنز گوارا
 ہوگئی ہے۔ ایسے اشعار جواب بھی لطف سے پڑھے جاسکتے ہیں زیادہ نہیں، مگر چند یہ ہیں۔

گہ رخ پہ نقاب اس کے کبھی ہاتھ میں تلوار
 معشوق وہ معشوق کہ مادہ بھی ہے نر بھی
 وہ مجھے خواہش وصل اُن سے بہ تخیل جدید

وہ بہ تخیل قدیم ان کا گریزاں ہونا
 دو لتی سے سہناز کی عاشق کا مرجانا
 یہی تو ہے طویلے کی بلا بندر کے سرجانا

دشت میں ہراک نقشہ الٹا نظر آتا ہے
 مجنوں نظر آتی ہے لیلے نظر آتا ہے
 ہوائے مغربی ہے تجھ میں کتنا جذب پنہائی

دھرم ہندو کا غائب اور مسلمان کی مسلمانی

نظر بازو جوانی ہوگی اس کی دید کے قابل
 ابھی تو گھٹنیوں چلنے لگا ہے ذوقِ عریانی
 مساوات اس کو کہتے ہیں نئی تہذیب کیا کہنا
 کہ یکساں ہوگئی صورتِ زنانی اور مردانی
 اتنی لگائیں ٹکریں پیشِ خدا نماز میں
 برق سی اک چمک گئی آج سرِ نیاز میں
 کبھی عاشقوں کو فرصت نہیں نال و فغاں سے
 کوئی کس طرح سے چھینکے کوئی کس طرح سے کھانے
 بچانے اتنی محنت کی چھٹی کا دودھ یاد آیا
 یہ کیا فرہاد کو سوچھی تھی جوئے شیر لانے کی
 ہوا ہوں غرق اتنا شاعری کے استعاروں میں

فلک پرچاند نکلا میں پکارا لو جہیں نکلی
 ظریف نے اپنی غزلوں میں ادبِ لطیف پر جا بجا طنز کی ہے اور متعدد غزلیں اس کی
 خاکہ کشی (Parody) کرنے کے لئے لکھی ہیں۔ یہ بات غور طلب ہے، ادبِ لطیف کا رنگ
 شعر و ادب میں جذبات کی فن کے خلاف بغاوت کا دوسرا نام ہے۔ متاخرین کے یہاں قیود اتنے
 زیادہ ہو گئے تھے اور تقلید اتنی عام ہو گئی تھی کہ انفرادیت اور رومانیت کا گلا گھٹ گیا تھا۔ ظریف
 ایک طرف قدیم اردو شاعری کے تشبیہات و استعارات پر طنز کرتے ہیں، دوسری طرف ادبِ
 لطیف کی رنگین اور شوخ پر چھائیوں پر بھی۔ گویا وہ صحت، باقاعدگی، حقیقت نگاری کے علمبردار
 ہیں، حالانکہ ان کا حقیقت نگاری کا تصور بہت محدود ہے۔ ادبِ لطیف کی تحریک باوجود اپنی
 خامیوں کے اردو ادب کے لئے مفید ثابت ہوئی، جس طرح ہر رومانوی تحریک ہوتی ہے۔ اس
 کے علمبردار حسن کے پرستار تھے۔ انہوں نے شاعری کی رمزیت میں اضافہ کیا اور جمالیاتی ذوق
 کی اشاعت کی، ادب کو رسم پرستی اور لفظ پرستی کے پنجے سے رہائی دلوائی۔ ادبِ لطیف پر ان کی
 طنز، پرانی شاعری پر طنز کے ساتھ دیکھی جائے تو صرف لکھنؤ کے فن کی مدافعانہ کوشش رہ جاتی
 ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا کہ ظریف ذہنی حیثیت سے بلند نہیں ہیں۔ وہ اپنے طبقے اور ماحول سے

زیادہ دور نہیں جاسکتے اور نہ ادب و زندگی پر سنجیدہ نظر ڈال سکتے ہیں۔

ظریف کی نظموں میں سیاحت ظریف، افونیوں کا رجز، شعر آشوب، شامت ایکشن سب سے زیادہ اہم ہیں۔ یہ نظمیں ان کے کمال فن کو ظاہر کرتی ہیں۔ سیاحت ظریف کے ہنگاموں اور بعض ہم سفرؤں کے اچھے مرقعے ملتے ہیں:

گر بڑے مسافروں کی بھی اک یادگار تھی عورت پہ مرد، مرد پہ عورت سوار تھی
ظریف نے یہاں خواہ مخواہ مضمون آفرینی کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ سچی تصویریں پیش کرنے پر اکتفا کی ہے۔ اسی لئے ان تصویروں میں جان ہے، برقعہ پوش عورتوں کی جہاز پر گھبراہٹ کو خوب بیان کیا ہے۔

کہتی تھی کوئی لو مرا برقع اٹک گیا ہے ہے نیا تھا تین جگہ سے مسک گیا
صاحب سنبھالو سر سے دوپٹہ کھسک گیا لو پانچہ الجھ گیا، مقنع سرک گیا

کیا گت بنی ہے سب کی نگوڑے جہاز پر
پھسلن ہے کس غضب کی نگوڑے جہاز پر

لو بیوی پاندان کا ڈھکنا بھی گر گیا آفت پڑے جہاز پہ کتھا بھی گر گیا
توبہ ہے میرے بچے کا بھوا بھی گر گیا اے لو نگوڑے طوطے کا پنجرہ بھی گر گیا

کشتی پہ بپتی رہ گئی ہے ہے غضب ہوا
بٹیا کی ٹوپی بہ گئی ہے ہے غضب ہوا

ظریف کی ایک بہت بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اودھنی زبان بڑی خوبی سے نظم کرتے ہیں۔ ان کی کئی نظموں میں اس طرز بیان کی وجہ سے جان پڑ گئی ہے۔ عرثے کے ہندوستانی مسافروں کا انگریز افسروں کے ہاتھوں جو حال ہوتا ہے اس کی ایک جھلک دیکھئے

مہارؤن کا کمرے کے بھیتر نہیں گجار گرمی مابکسی جات ہیں آوت نہیں بیار
تھوڑا سا ٹھورا ماہ گھسیڑن ہے پانچ چار چھ سو پہ پانی پھر گواہ پر کھدا کی مار

کھلا سینہ ماں کون سنت ہری بات ہے
کپتان سے کہتو سر پھاڑ کھات ہے

افیونیوں کا رجز، صفی کی مشہور نظم ”زندہ ہیں اگر زندہ دنیا کو دکھادیں گے“ کے ادبی سلسلے کی ایک یادگار ہے۔ شبلی نے ۱۹۱۴ء میں ایک چھوٹی سی نظم لکھی تھی جس میں ہندوستانی فوجوں کی جنگ عظیم میں برطانیہ کی امداد پر طنز کی تھی۔ ظریف کی یہ نظم افیونیوں کی ذہنیت کی خوب ترجمانی کرتی ہے۔ نظم میں گہرائی اور ایک المناک سنجیدگی اس وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے کہ افیونی صرف لکھنؤ تک محدود نہیں ہیں۔ پوری قوم میں دنیا کے حالات سے ناواقفیت، اپنی طاقت پر حد سے زیادہ غرور اور ہم چوماد گیرے نیست کا جذبہ ملتا ہے۔ ظریف نے شعوری طور پر صرف افیونیوں کا رجز لکھا ہے مگر جس طرح بالزاک امرا اور عیش پسند طبقے سے ہمدردی رکھتے ہوئے ان پر گہری طنز کر جاتا ہے، اسی طرح غیر شعوری طور پر ظریف کی یہ نظم ہماری ہندوستانی ذہنیت پر ایک لطیف طنز ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

ہم لوگ ہیں افیونی جب رنگ جمادینگے	جرمن ترے نشے کو مٹی میں ملا دیں گے
تو ہم سے بہادر یا ہم تجھ سے بہادر ہیں	پینک سے ذرا چونکیں پھر تجھ کو بتا دیں گے
رستم سے سوا طاقت ہو جائیگی ہم سب میں	جب چائے میں بالائی تھوڑی سی ملا دیں گے
تو مار بھی ڈالے گا تو یاد رکھ اے جرمن	بن جائیں گے ہم بھتنے راتوں کو ڈرا دیں گے
لٹھ لے کے جہاں پہنچے سر توڑ دیا فوراً	جرمن تری توپوں میں ہم بانس چلا دیں گے

ظریف کے اندر جو نشیب و فراز، افراط و تفریط سے لطف لینے والا اور حماقتوں اور نادانیوں پر ہنسنے والا کردار بیٹھا ہوا ہے اس نے شامت الیکشن اور شعر آشوب میں ایک عظمت حاصل کر لی ہے۔ انتخاب کے ہنگامے میں حماقتوں کا بازار گرم ہوتا ہے۔ ووٹ لینے کے لئے لوگ کیا جتن کرتے ہیں۔ ووٹر کا مزاج آسمان پر ہوتا ہے اور امیدوار کا زمین پر۔ ایک صاحب جو ”ناموری کے لئے مضطرب“ رہتے تھے سب سے پہلے ایک جولا ہے بدھو کے پاس پہنچتے ہیں۔ بدھو ایک عجیب شان بے نیازی سے پیش آتا ہے۔ وہ ایک ٹایپ ہے مگر نہایت روشن اور جانا پہچانا۔ ووٹ کے سوال پر ہی وہ الف ہوتا ہے۔

ساس یہ مینا سپٹی ہے نہ جانے کیا بلا	اور تم ممبر جو ہوئی جھپو تو ہمارا پھایدا
ہم کبھو تم کا نہ دیکھا اور نہ تمرے باپ کا	اوتے ہی آوٹ بنایو بن نہک ہم کا چچا

ہوئی گواہ سیار بڑھوا، تم چلے ہو چوٹ دے

کان پکڑا ہم نہ جابب اب کہو کا دوٹ دے

ہم یہی نریا پہ اک دن بیٹھ کے موتا جرا کا کہی ہو جھٹ دے چالان ہمرا ہوئی گوا

جب کوئی ممبر نہ آوا اور نہ پوچھس کا بھوا ہم پکڑی ماں تجھڑے سے اجر داری کیا

مکدما جھوٹا ہے صاحب ہم ماں یہ ہوتا نہیں

سچ کہی مینا سپٹی پر کبھو موتا نہیں

جب سر تے دار بولا لائے ہو کو نوگواہ ہم کہا سرا جھادروا کہس ہم کا تباہ

ہم جلاہا آپ کے اور آپ ٹھیرے بادشاہ کون کہہ کے سامنے موت ہے صاحب دادواہ

ہنس کے کہہ دنیں تجھڑ سکھ جی جاؤ بری

رہ گئی منھ بائے کے سب ممبرن کی ممبری

غرض بدھو جلاہا ہو یا مولوی مکتبی ہر شخص انتخاب سے کچھ مالی فائدہ حاصل کرنے کی فکر

میں ہے۔ ریلوے کے ٹی ٹی ای نرس کی سفارش کے بغیر رام ہوتے نظر نہیں آتے، قصائی مذہبی

نقطہ نظر کو نہیں بھول سکتے، لوٹن شاہ دعوت کے بغیر ایک قدم چل نہیں سکتے۔ ظریف نے یہ درست

کہا ہے کہ ممبر اور دوڑ کا کچھ معیار ہونا چاہیے مگر وہ اس احساس سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ ان کی یہ

کامیابی بھی قابل ذکر ہے کہ انہوں نے زندگی کے ان مضحک پہلوؤں کو دیکھ کر ان کی مصوری

کردی۔ افسوس ہے ظریف نے اودھی زبان پر اپنی قدرت سے کوئی بڑا کام نہیں لیا۔ ان میں

چونکہ تنقیدی شعور گہرا نہ تھا اس لیے وہ اپنے سب سے بڑے جوہر کو پوری طرح نمایاں نہ کر سکے۔

اگر وہ اودھی زبان میں طویل نظم لکھ دیتے، یا کم سے کم اس طرف اور توجہ کرتے تو ہماری شاعری

میں ایک قابل قدر سرمایہ آ جاتا۔

شعر آشوب میں ان شاعروں کا مضحکہ اڑایا گیا ہے جو شعر سنانے کے شوق میں ہر قسم کی

ذلتیں برداشت کرتے ہیں، سفر کی صعوبتوں کی پروا نہیں کرتے اور مشاعروں کی داد کو حاصل

کائنات سمجھتے ہیں۔ ایک دیہاتی مشاعرے کے شاعروں اور سامعین کا نقشہ بہت کامیاب ہے۔

اس طرح تعریف کرتے ہیں تری اکثر گنوار کا ہے رگہ زندن کبھوں دیکھے رہو ایسی بہار

یو بڑا ساعر پڑھے آدا ہے کونو جوردار اس پڑھے ماں لام باندھس مچ گئی کو اگہار

جون بریا پڑھ دہس بانگی گجل جھلاے کے

کوؤ جھومے لاگ کوؤ رہ گوا منھ بائے کے

بھائی مولا بکس جس بستی میں ہم آباد ہیں اس جگہ ساعر بڑے بڑھیا ہیں مادر جاد ہیں

اُن سبھوں میں سیکھ بدلواک جگت استاد ہیں ان کو ہر موکے کی گجلیں منھ جہانی یاد ہیں

جس جگہ استاد نے دو تین گجلیں جھاڑ دیں

ساعروں نے ہو کے سر مندہ بیا جییں پھاڑ دیں

ظریف کی ان نظموں میں بھی ایک بڑی خامی یہ ہے کہ وہ طنز کرتے کرتے تلقین پر اتر

آتے ہیں۔ وہ تصویر سے لطف لینے نہیں دیتے۔ اس پر وعظ شروع کر دیتے ہیں۔ شاعر اور ظریف

واعظ سے ہمیشہ شکست کھا جاتا ہے۔ دوسری خامی یہ ہے کہ وہ پوری نظم کی یکساں تخلیق نہیں

کر سکتے، کسی ایک پیرائے کو اختیار نہیں کرتے، اسی لئے ان کی نظموں کے بعض ٹکڑے بہت اچھے

ہیں مگر پوری نظم عام طور پر ناکام رہ جاتی ہے۔

ظریف کے کلام میں وقتی اور ہنگامی واقعات کا تذکرہ بہت ہے۔ انہوں نے جن اشخاص

یا واقعات پر طنز کیا ہے ان پر اب ہنسی آنی مشکل ہے۔ مقامی رنگ اچھی چیز ہے مگر مقامی رنگ میں

ڈوب کر رہ جانا ابدی شہرت کے لئے بہت نقصان دہ ہوا کرتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زندہ رہنے

والے اشعار بہت کم ہیں۔ ان کی نظموں کے بعض حصے ضرور ہر وقت دلچسپی سے پڑھے جاسکتے ہیں۔

ان کی زبان عام طور پر مشکل ہے۔ فن کے وہ ضرورت سے زیادہ قایل ہیں۔ ان کے یہاں قومی

اصلاح اور قدامت پرستی کے خلاف ایک احتجاج ملتا ہے مگر نئی چیزوں سے بھی انہیں ایک بعد، ایک

اجتناب ہے وہ اکبر کی عظمت کو تو کیا پہنچتے، ظفر علی خاں کی شگفتگی تک بھی نہیں پہنچ سکے۔ ان کا اصلاحی

تصور بھی بہت محدود ہے۔ ان کی شاعری ایک خاص دور کے مجلسی رنگ کی یادگار ہے۔ اگر ان کے

کلام کا ایک مناسب انتخاب شائع کیا جاتا تو ان کی ادبی شہرت کے لئے بہتر ہوتا۔ موجودہ نسل جس

گہرائی، سنجیدہ شعور اور ادبی حسن کی متوقع ہے وہ ظریف کے یہاں کبھی کبھار ہی ملتا ہے۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۰ء)

دیوان غالب مع شرح

از جوش ملیحانی۔ صفحات ۴۴۸، کتابت و طباعت، کاغذ اوسط۔ قیمت پانچ روپے۔
آتمارام اینڈ سنز کشمیری گیٹ دہلی سے مل سکتی ہے۔

دراصل طلباء کے لئے ہے۔ دیوان غالب تقریباً ہر یونیورسٹی کے نصاب میں داخل ہے اور غالب کے کلام کی شرحوں کی مانگ برابر موجود ہے۔ جوش ملیحانی ایک کہنہ مشق شاعر اور استاد فن ہیں۔ انہوں نے اشعار کی شرح کے علاوہ شروع میں طلباء اور اصحاب ذوق کے لئے غالب پر ایک تنقید بھی لکھی ہے جس میں زیادہ تر یادگار غالب سے استفادہ کیا گیا ہے۔ افسوس ہے کہ جوش صاحب نے غالب کی خصوصیات بیان کرنے میں کاوش سے کام نہیں لیا۔ انہوں نے وہی چند باتیں اور مثالیں جمع کر دی ہیں جو دوسری کتابوں میں بھی ملتی ہیں، گو غالب اور ذوق، غالب اور مومن کے موازنے نے کتاب کی حیثیت کو بڑھا دیا ہے۔ جوش صاحب نے غالب پرستی کے الزام سے اپنے کو بچانے کے لئے غالب پر بعض اعتراضات بھی کئے ہیں اور ان سے ظاہر ہوتا جاتا ہے کہ وہ ذوق کی استادی کے زیادہ قائل ہیں۔ اشعار کی شرح میں بعض جگہ ان سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر عام طور پر مطلب واضح اور دل نشیں ہے اور جوش صاحب نے ان الجھنوں کو بڑھایا نہیں ہے جو بعض شیطانی تفسیریں پیدا کرتی ہیں۔ کہیں کہیں بعض اچھے اشعار پر انہوں نے بے جا نکتہ چینی کی ہے مثلاً:

بسکہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے میری آہیں بخئیے چاک گریباں ہو گئیں
قمر کف خاکستر و بلبل قفس رنگ اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے
نقشِ نازِ بہت طنازِ باغوشِ رقیب پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے
غالب کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے خیال کو زبان کے تابع کرنے کے بجائے زبان کو خیال کے تابع کرنے کی بہت بڑی کوشش کی ہے۔ ان کا آگینہ تندی صہبائے بعض اوقات پگھل جاتا ہے۔ ہر سخن فہم کو حا ہے کہ غالب کی رمزیت اور خلاقی پر نظر رکھے۔ ظاہر ہے کہ غالب الفاظ کا

استعمال اس طرح نہیں کر سکتے تھے جس طرح میرامانی اسد نے کیا تھا۔ یہ بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ دہلی کا کوئی شاعر پرانے الفاظ کو اس طرح ترک نہیں کرتا جس طرح لکھنؤ والوں نے کیا ہے۔ آخری قصیدے کی شرح میں بعض لغزشیں ہیں مثلاً ”بز فروغ“ کی جگہ ”پرفروغ“ ہے اور گراب (چھڑا) ہے۔ اس نکتے کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے شرح عجیب و غریب ہو گئی۔
جوش صاحب کی یہ کاوش طلباء کے لئے خصوصاً اور غالب کے کلام کی قدر کرنے والوں کے لئے عموماً مفید ہے۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۰ء)

ڈال ڈال پات پات

مصنف: براہم ناتھ دت

ناشر: نگار بک ایجنسی۔ لکھنؤ

صفحات: ۲۴۸، قیمت: تین روپے

ڈال ڈال پات پات کے نام سے خطوط کا جو مجموعہ شائع ہوا ہے وہ آج کل کی نمائشی، مصنوعی اور گھٹی ہوئی فضا میں فطرت کا حسن بے پروا اور ٹھنڈی اور روح پرور ہوا کا ایک جھونکا ہے۔ ان خطوں کا لکھنے والا اس برگزیدہ نسل سے تعلق رکھتا ہے جو دلوں کو ملاتی تھی تہذیبوں کے سنگم پر نظر رکھتی تھی خلوص اور خدمت کو اپنا دستور العمل بناتی تھی۔ ان خطوں میں زندگی کے بیش قیمت تجربوں کا انچوڑ ہے۔ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی ترجمانی ہے۔ ادب کے جواہر پاروں کی آب و تاب ہے۔ یہاں مذاہب کی تعلیم، فلسفے کی گہرائی، شعر و ادب کی رعنائی کبھی کچھ ملے گی۔ قاصر نے زندگی میں بہت سے دکھ جھیلے، مگر دکھوں کے سمندر سے انھوں نے مسرت اور بصیرت کا امرت پاہی لیا۔ ان کے خطوں میں واعظانہ لہجہ نہیں دوستانہ انداز ہے۔ وہ ناصح مشفق نہیں ہمدرد اور ساتھی ہیں۔ ہماری مشترک تہذیب کی جتنی اچھی قدریں ہیں وہ سب ان خطوں میں ملتی ہیں۔ یہ مجموعہ پڑھ کر مجھے میر کا ایک مشہور شعر بے ساختہ یاد آیا۔ ایک لفظ بدل کر لکھے دیتا ہوں تاکہ اُسے قاصر صاحب کے لیے استعمال کر سکوں:

مت سہل انھیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں

تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

خدا کرے نیا ہندوستان پرانے ہندوستان کی اس انسانیت کو باقی رکھ سکے۔

روحِ اقبال (۱)

اقبال نے اپنی شخصیت اور شاعری دونوں سے اس طرح اپنے دور کو متاثر کیا کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے متعلق اچھا خاصا سرمایہ جمع ہو گیا۔ مرنے کے بعد یہ رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ اور اگرچہ بہت کچھ محض عقیدت کی بنا پر لکھا گیا، مگر سنجیدہ اور متوازن تنقیدیں بھی شائع ہوئیں۔ اُن میں رسالہ اُردو کا ”اقبال نمبر“ خواجہ غلام السیدین کی کتاب ”اقبال کا تعلیمی فلسفہ“ ”جوہرِ اقبال“ ”اقبال کا مطالعہ“ قابل ذکر ہیں۔ حال میں ڈاکٹر یوسف حسین کی کتاب ”روحِ اقبال“ کی اشاعت سے اس فہرست میں نہایت قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔

”روحِ اقبال میں اقبال کی شاعری کا مطالعہ تین عنوان کے تحت میں کیا گیا ہے۔
۱۔ آرٹ، فلسفہ اور ۲۔ تمدن، مذہب اور ۳۔ مابعد الطبیعی تصورات۔ شروع میں ڈاکٹر رضی الدین صدیقی، صدر شعبہ ریاضیات جامعہ عثمانیہ کا مقدمہ ہے۔ اس کے بعد مؤلف کی طرف سے ایک چھوٹا سا دیباچہ۔ اس کے بعد اصل کتاب شروع ہوتی ہے۔ یہ بات بھی یہاں قابل ذکر ہے کہ اقبال کی جو تصویر دی گئی ہے۔ وہ اس مردِ درویش کی ترجمانی دوسری تصویروں سے بہتر کرتی ہے۔

جیسا کہ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مقدمہ میں لکھا ہے ”انسانوں کے انفرادی اور اجتماعی پہلوؤں پر اس قدر ہمہ گیر اور وسیع نظر رکھنے والے مشرقی شاعر سعدی اور رومی کے بعد سے اقبال کے سوا اور کوئی نہیں ہوا۔“ اس لحاظ سے اقبال کا ظہور اس درجہ حیرت انگیز ہے کہ اُس کی مثال ایک لالہ صحرا سے دی جاسکتی ہے۔ اقبال کے ذہنی سرمائے اور اُردو کے دوسرے شعراء کے سرمائے میں اتنا نمایاں فرق ہے کہ اس کا اندازہ پوری طرح اب تک نہیں کیا گیا۔ اُس کی شاعری میں زندگی کی عظمتیں اس طرح جمع ہو گئیں ہیں کہ وہ اس وقت اُردو کا

(۱)۔ مؤلفہ ڈاکٹر یوسف حسین خاں شعبہ تاریخ و سیاسیات جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن۔ طباعت

۳۷۶ صفحے۔ کتابت و طباعت صاف ستھری، سائز اقبال کی تصانیف کا۔ قیمت مجلد چھ روپیہ۔

سب سے مکمل اور عظیم الشان شاعر نظر آتا ہے۔ علیحدہ علیحدہ دیکھیے تو غالب کے یہاں اقبال سے زیادہ رفعت تخیل اور قوت ایجاد مل جائے گی۔ میر کی شدت احساس، اُن کی سادگی و پُرکاری، اشعار کی گھلاوٹ، شعریت اور کھٹک کا جواب نہ ملے گا۔ انیس کی صناعی اور جذبات نگاری کی نظیر تلاش کرنا مشکل ہو گا۔ حالی کے سکون میں جو لہریں اور لہروں میں جو سکون ہے اُس کو کہیں اور پانا ممکن ہے نظیر کے عمومی اور سماجی نقطہ نظر کا اعتراف نہ کرنا ظلم ہو گا۔ داغ، حسرت، ریاض، جگر کے بعض اشعار کی مستی کا کیف بھلائے نہ بھولے گا۔ مگر بحیثیت مجموعی ان سب کا امتزاج اور ان پر اضافہ اگر کہیں ملتا ہے تو اقبال کے یہاں۔ یہ اقبال کی قصیدہ خوانی نہیں ہے۔ اس کا اعتراف یوں ضروری ہے کہ اسی وجہ سے اقبال کی ترجمانی اور تشریح کا کام بہت مشکل اور بہت بڑا ہو جاتا ہے۔ اتنا بڑا کہ اس کا حق ادا کرنے کے لیے ادب، تاریخ، فلسفہ، مذہب، اقتصادیات، طبیعیات، ریاضیات سب کا علم ضروری ہے۔ اور اتنا مشکل کہ عوام کا ذہن وہاں تک مشکل سے پہنچ سکتا ہے۔ اس لیے یہاں اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ اقبال ذہنی اعتبار سے عوام سے اس قدر بلند تھے کہ اُن کی آواز تو چند ترانوں کے ذریعہ عوام تک پہنچ جاتی ہے، مگر اس آواز کے معنی اور مقصد سے وہ زیادہ تر محروم رہتے ہیں۔ اقبال کی یہ بلندی اُن کی ابدی مقبولیت کے لیے ایک خطرہ ہے۔ ایسا ہی خطرہ جیسا ملٹن کو پڑھتے وقت ذہن میں آتا ہے۔ عوام تک اُن کی آواز پہنچے یا نہ پہنچے، ہماری زندگی کے اتنے شعبوں پر ان کے خیالات کا عکس پڑا ہے کہ ابھی کچھ عرصہ تک اقبال کے چراغ سے چراغ جلتے رہیں گے۔ اور ان کی عطا کی ہوئی روشنی میں زندگی کا مطالعہ ہوتا رہے گا۔

روح اقبال میں پہلا مضمون اقبال کے آرٹ پر ہے۔ اس میں سب سے پہلے اقبال کی ہمہ گیر شخصیت کا تعارف کیا گیا ہے اور اس کے بعد آرٹ اور زندگی کے متعلق اقبال کے خیالات بیان کیے گئے ہیں۔ اقبال آرٹ کو زندگی کا خادم سمجھتا ہے۔ اور آرٹ کی قدر و قیمت کا اندازہ اس طرح کرتا ہے کہ وہ حسن کے ذریعہ روحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس دلائے۔ یہ روحانی اور اخلاقی قدریں اُسکے فلسفہ خودی سے لی گئی ہیں۔ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اقبال کا آرٹ اس کے فلسفہ خودی کے تابع ہے۔ دراصل اقبال کے یہاں بہ ظاہر حیرت انگیز تنوع مگر بہ باطن حیرت انگیز وحدت ملتی ہے۔ اس کا آرٹ مقصدی آرٹ ہے۔ مگر یہ مقصد اتنا بلند اور عظیم الشان ہے کہ اس سے اُس کا آرٹ بلند ہوتا ہے، محدود نہیں ہوتا۔ جو لوگ اس راز کو نہیں

سمجھتے انھیں اقبال کی قومی شاعری اور فوجی موسیقی میں مشابہت نظر آتی ہے۔ حالانکہ فوجی موسیقی کا مقصد تو صرف سپاہیوں کے جذبات کو براہیختہ کرنا ہے۔ اقبال کے آرٹ میں جذبات کو براہیختہ بھی کیا گیا ہے مگر اُس کے ساتھ ساتھ ذہن کو وسعت اور خیال کو مرکز اور محور بھی دیا گیا ہے۔ پروفیسر کلیم الدین نے اپنی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ میں اقبال پر جو تبصرہ کیا ہے اُس میں وہ اس رمز کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری محض قومی شاعری نہیں ہے اور اقبال کا آرٹ محض پروپیگنڈہ کا آرٹ نہیں۔ یہ صرف وقتی مسائل کا حل نہیں پیش کرتا۔ یہ محض تنزل سے ترقی کی طرف نہیں لے جاتا۔ یہ تنزل اور ترقی، زندگی اور اُس کے نشیب و فراز پر بھی غور کرنا سکھاتا ہے اور یہ سب خشک فلسفہ کی زبان سے نہیں شعریت کے ساتھ۔ ڈاکٹر یوسف حسین شروع ہی میں اُسے واضح کر دیتے ہیں۔

”اقبال اپنے تخیلی پیکروں کی تخلیق سے صرف اپنے دل کو ہجوم جذبات سے ہلکا نہیں کرتا۔ بلکہ اُس کے ساتھ وہ تمدنی اقدار کو بھی تقویت پہنچانا چاہتا ہے جس تمدنی گروہ سے اس کا تعلق ہے۔ اس کی روایات اور اخلاقی ذمہ داریوں کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کے آرٹ میں شخصی اور داخلی عنصر کے علاوہ عمرانی پہلو بھی موجود ہے۔ وہ محض تفسن طبع کے لیے شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے مقاصد کے لیے ایک وسیلہ تلاش کرتا ہے۔ اُس کے یہ مقاصد اس قدر بلند ہیں کہ اُن کی بدولت خود اُس کا آرٹ سر بلند ہو گیا ہے۔“

چونکہ اقبال کا آرٹ اُن کے فلسفہ خودی کے تابع ہے۔ اس لیے اگر انھیں کسی آرٹ میں خودی باقی نہ رہنے کا اندیشہ ہوتا ہے تو وہ اُس سے بیزاری کا اعلان کرتے ہیں۔ چنانچہ اداکاری کو وہ اسی وجہ سے بُرا کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین اقبال کے اس خیال کو تسلیم کر لیتے ہیں۔ حالانکہ اقبال کا یہ خیال ایک عام اصول کے طور پر تو صحیح ہے مگر جب وہ ہر چیز پر اس کی تطبیق کرتے ہیں تو ان سے لغزش بھی ہو جاتی ہے۔ مثلاً ڈرامے اور سنیما کو ادنیٰ درجے کا آرٹ سمجھنا صحیح نہیں۔ ڈرامے میں جو نقالی ہوتی ہے وہ دوسرے کی خودی کی ترجمان ہے۔ یہ کام ہر شاعر، مصنف اور افسانہ نویس کرتا ہے۔ روین رولان نے اپنے مشہور ناول (The Soulelchanted) کے شروع میں لکھا تھا کہ ”آج سے میں غائب ہوا جاتا ہوں اور اپنے کردار (Annette) میں حلول کیے لیتا ہوں اب میں انیٹ ہوں۔“ خود اقبال اپنے کلام میں جا بجا خضر، شیطان، مارکس اور لینن کی زبان سے بولتے ہیں۔ یہی ترجمانی اداکاری

کا کمال ہے۔ اگر شعر و ادب میں یہ ترجمانی جائز ہے تو اسٹیج پر بھی جائز ہونی چاہیے۔

اقبال کی شاعری میں فطرت نگاری تو ملتی ہے لیکن فطرت پرستی نہیں ہے۔ جو لوگ دنیا سے گھبراتے ہیں یا دنیا کو سمجھنے میں کامیاب نہیں ہوتے، وہ فطرت کی آغوش میں پناہ ڈھونڈتے ہیں (اقبال کے یہاں شروع میں فطرت سے بڑی شیفتگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ لیکن جیسے جیسے اُن کی شاعری ترقی کرتی جاتی ہے وہ انسان کو مرکزی حیثیت دیتے جاتے ہیں) وہ کسی وقت فطرت کے حسن سے بے خبر نہیں ہوتے، مگر اس حسن کا تذکرہ ان کے یہاں پہلے تو زیادہ واضح طور پر ہے۔ مگر آخر میں صرف چند اشاروں پر اکتفا کی گئی ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب میں اس پر بھی افسوس کیا ہے۔ اس کی وجہ فطرت سے بیگانگی نہیں، انسان سے غیر معمولی شغف ہے۔ فطرت کی تقلید کی بجائے اقبال فطرت کی تسخیر پر زور دیتے ہیں انسان کے لیے تقلید میں موت اور تسخیر میں زندگی کا سامان ہے۔ اقبال اپنے آپ کو اس موت سے بچانا چاہتے ہیں۔ جوش کے یہاں فطرت پرستی ملتی ہے۔ فطرت اُن کے یہاں اقبال سے زیادہ جلوہ گر ہے۔ وہ فطرت کے پجاری ہیں، وہ اپنی سرحد میں فرشتوں کو بھی گھسنے نہیں دیتے۔ مگر ان کی یہ فطرت پرستی ایک علیحدہ چیز ہے اور اُن کی انقلاب پسندی ایک دوسری چیز۔ یہ غیر ہم آہنگی اقبال کے یہاں نہیں۔ اس ہم آہنگی کی خاطر انھوں نے کچھ قربانیاں بھی کیں۔ چنانچہ وہ منظر کشی یا مصوری جو شروع میں بڑے والہانہ انداز سے ہوتی ہے آخر میں ایک مصرعہ یا ایک شعر میں آ جاتی ہے۔

اقبال کے آرٹ میں جو چیز سب سے نمایاں ہے وہ ایک قسم کا مفاہمہ ہے۔ انھیں نئے خیالات پیش کرنے تھے۔ اس کے لیے اگر وہ بالکل نئی زبان بناتے تو ان کا وہ حشر ہوتا جو مثلاً عظمت اللہ خاں کا یا حالی کا ہوا۔ دونوں کی قدر و قیمت ان کے مرنے کے بعد ہوئی۔ اس لیے انھوں نے زبان تو وہی رکھی مگر اس میں نئے خیالات بیان کیے۔ کبھی کبھی انھوں نے اُن الفاظ کو جو عام طور پر ایک خاص معنی دیتے تھے زیادہ وسیع اور زیادہ بلند معنوں میں استعمال کیا۔ خودی اور عشق اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ عشق اقبال کے یہاں بڑے وسیع مفہوم میں آتا ہے۔ یہ محض جنسی خواہش یا حیاتیاتی جذبے کے مفہوم میں نہیں ہے بلکہ اس کا ایک کائناتی تصور ہے۔ اسی عشق سے تسخیر فطرت کا کام لیا جاتا ہے۔ اسی سے خودی مضبوط ہوتی ہے، یہی قوموں کو عروج بخشتا ہے۔ اور اسی سے خود خدا شکار ہو جاتا ہے۔ روح اقبال میں اس عشق کی وضاحت اچھی

طرح کی گئی ہے اور یہ ثابت کیا گیا ہے کہ عشق لازمی طور پر عقل کی ضد نہیں ہے، بلکہ یہ محض عقل سے ارفع ہے اور جہاں عقل نہیں پہنچ سکتی وہاں عشق کا گذر ہو جاتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال نے اپنے ایک شعر میں عقل اور عشق کے اس فرق مراتب کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے:

بے خطر کو د پڑا آتش نمرود میں عشق

عقل ہے محو تماشا ئے لب بام ابھی

یہی مفاہمہ ہے جو یوسف صاحب کے الفاظ میں ”رومانیت اور کلاسیکیت کے امتزاج“ کی صورت میں نظر آتا ہے۔ یہاں پھر کلیم الدین احمد کے ایک اور نظریے کی تردید کرنی ہے۔ اُن کا خیال یہ ہے کہ شروع شروع میں اقبال کی شاعری میں کافی شعریت موجود تھی لیکن رفتہ رفتہ انھوں نے اُسے خیال پر قربان کر دیا۔ اگر شعریت سے مراد تشبیہات اور حدیثِ مئے و مینا ہیں تو یہ خیال صحیح ہے۔ لیکن اگر شعریت شعر کے جادو، تاثیر یا اس کی روح سے عبارت ہے تو اقبال کے یہاں سطحی شعریت کے بجائے ایک اور قسم کی شعریت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ شعریت انھیں کے الفاظ میں ”خونِ جگر“ سے پیدا ہوتی ہے اور اُس کا رنگ اقبال کے یہاں شوخ سے شوخ تر ہوتا جاتا ہے۔ عمر کے ساتھ ساتھ اقبال کے لہجے میں ایک قطعیت ایک پیمبرانہ شان، ایک بلند آہنگی، ایک تیزی آتی جاتی ہے۔ ایک تو انھیں خیال کو آراستہ کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی وہ خود بخود آراستہ ہو کر ذہن میں آتا ہے دوسرے اُس میں اتنی جان ہوتی ہے کہ وہ مجرد طور پر اثر کرتا ہے۔ شبلی نے جب کہا تھا کہ بہترین شعر میں نثر کا اور بہترین نثر میں شعر کا حسن ہوتا ہے۔ تو شاید اس کا یہی مطلب تھا۔ مثلاً ”شمع و شاعر“ اور ”خضر راہ“ کے لب و لہجہ میں کتنا فرق ہے؟ یہ فرق اور بھی نمایاں ہو جاتا ہے جب ہم اس کے بعد ”ابلیس کی مجلسِ شورے“ کا مطالعہ کریں۔ یوں دیکھیے تو اقبال کے یہاں آخر میں رنگینی یا مستی کی جو کمی نظر آتی ہے وہ ظاہری ہے۔ اس میں وہ رنگینی یا مستی نہیں ہے جو مئے و مینا کے ذکر سے پیدا کی جاتی ہے اس میں خیال حسین ہے اور اس کا اظہار حسین شکل رکھتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیکھیے، بالِ جبریل میں زمانے کے متعلق یہ اشعار میرے خیال میں بڑی شعریت رکھتے ہیں۔

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ

قریب تر ہے نمود جس کی اسی کا مشتاق ہے زمانہ

مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں

میں اپنی تسبیح روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
 نہ تھا اگر تو شریک محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
 مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ
 ہوا میں ان کی فضا میں ان کی، سمندر ان کے، جہاز ان کے
 گرہ بھنور کی کھلے تو کیونکر، بھنور ہے تقدیر کا بہانہ

یوسف صاحب نے اقبال کے چند شاعرانہ موضوعات کا بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے
 ان میں شیطان کا کردار سب سے زیادہ دلچسپ ہے۔ شیطان کے متعلق اقبال کی شاعری میں دو
 صاف تصور ملتے ہیں۔ ایک طرف تو وہ گوسنے، ملٹن اور بعض صوفیاء کے اثر سے شیطان کے
 کردار کی ایک خاص ترجمانی کرتے ہیں۔ مکالمہ جبریل و ابلیس، انکار ابلیس اور خواجہ اہل فراق
 سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ دوسری طرف وہ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں اُسے اُس کے حقیقی
 مقام پر دکھلاتے ہیں۔ یہ دوسرا خیال ان کا مرکزی خیال ہے۔ مگر ہمارے لیے ان کا پہلا خیال
 زیادہ اہم ہے جو ان کی شوخی فکر کا نمونہ ہے یوسف صاحب نے یہاں اقبال کے ایک اور دلچسپ
 موضوع ”شاہین“ کا ذکر نہیں کیا جو ان کی شاعری کے آخری دور میں بہت بڑی اہمیت
 رکھتا ہے۔ شاہین اقبال کا محبوب پرندہ ہے یہ اسلامی فکر کی تمام خصوصیات رکھتا ہے اور اس کی
 غیرت، راہبانہ زندگی، بلند پروازی، تیز نگاہی انھیں عزیز ہے۔ مگر یہاں بھی اقبال شاہین
 کے اتنے قائل نہیں جتنے شاہینی کے۔ وہ جب کوئی موضوع یا کردار پیش کرتے ہیں تو اُس کے
 ہاتھ بک نہیں جاتے۔ اُس کی چند خاص صفات کو پیدا کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ روح تیمور اور روح
 چنگیز کا ذکر بھی اسی سلسلے میں ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسجد قرطبہ اقبال کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ مگر
 اس کے ساتھ ساتھ ساقی نامے کو بھی شامل کرنا چاہیے اس وجہ سے اور بھی کہ ساقی نامے
 میں اقبال یہ ثابت کرتے ہیں کہ انھیں قدیم مثنوی کی بحر میں اور قدیم علامات کو ملحوظ رکھتے
 ہوئے بھی ایک نئی دنیا بسانی آتی ہے۔ اس مثنوی میں اقبال کے سارے مرکزی تصورات
 آگئے ہیں اور بلاغت اور جامعیت کی توانہا ہو گئی ہے۔

مضمون کے آخر میں یوسف صاحب نے اقبال کی شاعری کا فنی تجزیہ کیا ہے۔
 بلاغت، تشبیہات، ادبی مصوری، تاثیر، محاکاتی عنصر یہ سب اقبال کے یہاں ہیں، تغزل بھی

ہے۔ مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ دراصل اقبال نے غزل اور نظم کے فرق کو کم کر دیا ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ غزل کی کوئی خاص زبان نہیں ہوتی۔ انھوں نے نظموں میں غزلوں کی مستی، رنگینی اور کیف پیدا کیا ہے۔ اور غزلوں سے ہجر و وصال کے بجائے مسائل حیات کی عکاسی کا کام لیا ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ سارے مسائل اسی طرح بیان ہوتے ہیں جس طرح نظموں میں۔ ان کی نظموں میں اسی وجہ سے کہیں کہیں بجائے مسلسل اور مربوط خیالات کے، ایک بند میں مختلف خیالات ایک موضوع پر ملتے ہیں۔ ان کے اثر سے اس دور میں جو نظم نما غزلیں لکھی جا رہی ہیں وہ نظم کی حیثیت سے ناقص ہوتی ہیں۔ مگر اقبال کی غزلوں سے غزل کو بہت فائدہ ہوا ہے، اس کی دنیا بہت وسیع ہو گئی ہے۔ اس کی زبان بھی اب مخصوص نہیں رہی۔ غزل کے لیے ایک سخت خطرہ پیدا ہو رہا تھا۔ اقبال نے اپنی غزلوں سے اسے دور کر دیا۔ اس کے فارم کی لچک اور آزادی سے فائدہ اٹھا کر اسے ہر مقصد کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے یوسف صاحب نے اقبال کی غزلوں میں جوش ہستی، غنائی عنصر پر بجا طور پر زور دیا ہے۔

انھوں نے اس کی بعض اچھی مثالیں فارسی غزلوں سے دی ہیں۔ اردو کی مثالیں بہت کم ہیں۔ ان سے یہ گمان ہوتا ہے کہ شاید ان کی اردو غزلیں نسبتاً بہت ہی گئی گزری ہیں۔ حالانکہ یہ بات ہر گز نہیں، بانگ درا، بال جبریل، ضرب کلیم میں ان کی بہت سی اچھی اچھی غزلیں ہیں۔ یوں بھی اردو کے اشعار کے حوالے کتاب میں کم ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ فارسی میں ان کے خیالات زیادہ وضاحت سے بیان کیے گئے ہیں، مگر پھر بھی اردو میں کوئی ایسا خیال چھوٹا نہیں، جو فارسی میں آیا ہو اور کسی نہ کسی طرح اردو میں بیان نہ ہوا ہو۔

یوسف صاحب کا دوسرا مضمون اقبال کے فلسفہ تمدن کے متعلق ہے۔ میرے خیال میں یہ تینوں مضامین میں سب سے بہتر ہے۔ شروع ہی میں یہ ظاہر کر دیا گیا ہے کہ ”اقبال کا تصور حیات دراصل اسلامی روایات پر مبنی ہے۔ جس میں انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نہایت خوبی سے سمویا گیا ہے۔“ اگر اسے اچھی طرح سمجھ لیا جائے تو پھر اقبال کے یہاں بظاہر جو تناقض یا تضاد نظر آتا ہے وہ خود بخود دور ہو جاتا ہے۔ دراصل اسلام خود ایک بہت بڑا مفہم ہے۔ اس میں ہر چیز ایک خاص اعتدال اور توازن رکھتی ہے۔ ایک طرف اس میں انسانی زندگی کے انتہائی امکانات ظاہر کیے گئے ہیں۔ دوسری طرف انسانی کمزوریوں کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال جب کبھی اشتراکیت کی تعریف کرتے

ہیں۔ تو وہ اس سارے نظام کی تعریف نہیں کرتے ہیں، جو ان کے نقطہ نظر سے قابلِ قدر ہیں۔ اُن کے یہاں کہیں کہیں بعض لغزشیں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً شاعرانہ طور پر وہ قوت سے بہت متاثر ہیں اور قوت میں حسن بھی دیکھتے ہیں۔ اس لیے قوت کے مظاہر کی تعریف دل کھول کر کرتے ہیں، مگر اُن کا دماغ اُسے قبول نہیں کرتا۔ اُن کے بنیادی خیالات اگرچہ اسلامی تصوف، خصوصاً رومی کے تصوف سے ماخوذ ہیں، لیکن ان پر نیٹشے کا بہت گہرا اثر ہوا ہے۔ اس اثر کو وہ کبھی بالکل خارج نہیں کر سکتے ہیں، لیکن اس اثر کو ان کا دماغ کبھی پورے طور پر قبول کرنے پر تیار نہیں ہوا ”قلب او مومن دماغش کا فرست“ کا راز یہی ہے۔ وہ حیات بخش، اور حیات آفریں قدروں کی ہمیشہ حمایت کرتے ہیں۔ کارِ نادر اگر گناہ بھی ہو تو انھیں ثواب معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فرد کی خودی پر بڑا زور دیتے ہیں۔ مگر فرد کی خودی کو ضبطِ نفس اور اطاعتِ الہی کے ماتحت رکھنا چاہتے ہیں۔ اس خودی کی تربیت کے لیے نئی نئی آرزوئیں ضروری ہیں۔ یہ مقاصد آفرینی برگساں کے تخلیقی ارتقاء کے مطابق معلوم ہوتی ہے۔ مگر یوسف صاحب نے یہ اچھی طرح واضح کر دیا ہے کہ دونوں کے نقطہ نظر میں فرق ہے۔ ایک کے یہاں روحانی احساس ہے، دوسرے کے یہاں حیاتیاتی مقصد آفرینی اور عملِ صالح سے فرد کی خودی مکمل ہو جاتی ہے۔ خالص اسلامی روایات سے قصہ آدم کی توجیہ کر کے اقبال نے زندگی کے متعلق اسلام کے مثبت زاویہ نگاہ کا بڑا اچھا ثبوت دیا ہے۔ فرد کی خودی سوال سے ضعیف ہوتی ہے، جماعت کی خودی دوسروں کی غلامی یا دوسروں کے دستِ نگر ہونے سے۔ حریت اور خود اعتمادی پر اقبال کے یہاں اسی وجہ سے زور دیا گیا ہے۔ اقبال نے انسانِ کامل کا جو تصور پیش کیا ہے اس میں بعض لوگوں کو نیٹشے کے فوق البشر کا عکس نظر آتا ہے۔ انسانِ کامل کے یہاں جو جلال ہے وہ نیٹشے کے فوق البشر کا سا ضرور ہے۔ مگر یہاں دراصل خیر البشر کا پر تو ملتا ہے۔ جو دنیا کو محمد رسول اللہ کی ذات میں دکھایا گیا ہے یوسف صاحب نے اس چیز کو قرآن کریم اور اسلامی مفکرین کے حوالوں سے بہت خوبی سے دکھلایا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کی تشریح صرف مغربی اصولوں سے نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے اسلامی سرمائے پر بہت اچھی نظر کی ضرورت ہے۔ اور یوسف صاحب نے اس لحاظ سے اپنی بالغ نظری کا جا بجا ثبوت دیا ہے۔

مغربی تہذیب کے خلاف اقبال کے کام میں بہت کچھ ملتا ہے۔ یوسف صاحب نے

اُسے واضح بھی کیا ہے کہ اقبال مغرب کی مادیت، اس کی محدود قوم پرستی، اس کی سرمایہ دارانہ ذہنیت، غرض اس کی مدنی فتوحات، سے بیزار ہیں۔ مگر وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ یورپ کی بدولت انسانی قوت ارادی کی کار فرمایاں اور اس کی تسخیر خودی کی صلاحیتیں قدیم تہذیبوں کی نسبت ہزار گنی زیادہ ہیں پھر بھی میرا خیال یہ ہے کہ اقبال نے مغرب کے خلاف جو اعلان جنگ کیا ہے وہ غلو پر مبنی ہے۔ مغرب نے بہت کچھ عربوں سے سیکھا ہے اور اس کا اثر اب تک محسوس ہوتا رہا ہے۔ اس کی فضا مشینوں کے دھویں سے سیہ پوش ہے، اور مشینوں کی حکومت دل کی موت کا باعث ہوتی ہے۔ مگر مشرق تو عالم لاہوت کی طرح خاموش ہے۔ مغرب میں کچھ نہ کچھ ہوتا تو ہے۔ یہاں تو نفرت ہی نفرت ہے۔ اس لیے مشرق و مغرب کے متعلق اقبال کا یہ نظریہ زیادہ صحیح ہے۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اس خیال کو اور بھی تقویت اقبال کے بعض مریدوں کے خیالات پڑھ کر ہوتی ہے جنہوں نے اقبال کے پیغام کو مغرب سے یکسر بیزاری اور رجعت پسندی کی حد تک پہنچا دیا ہے۔ انھیں اقبال کے اشعار اور ضرب کلیم کے ذیلی عنوان ”اعلان جنگ عصر حاضر کے خلاف“ سے مدد بھی مل جاتی ہے ورنہ اقبال جس کی روح نے مغرب سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ مغرب کی مملکت، جوشِ عمل، زندگی اور بیداری سے انکار نہیں کر سکتے۔ مغرب کی سطحی تقلید اور مغرب کی عظمت تک تو پہنچنے میں ہمیشہ فرق کرنا چاہیے۔ فی الحال ہمیں اور مغربی ہونا ہے۔

مملکت کے متعلق اقبال کے خیالات صاف اور واضح تھے۔ اگر ایمان داری سے دیکھا جائے تو ان پر مشکل سے کوئی اعتراض وارد ہو سکتا ہے۔ جدید مملکت کی خصوصیات یوسف صاحب نے بہت اچھی طرح بیان کی ہیں۔ اور مذہب اور سیاست کی تنوید سے جو نقصانات ہوئے ہیں انھیں بھی تفصیل سے دکھایا ہے۔ اقبال تو مملکتی اقدار کا ماخذ ذات باری کو سمجھتے ہیں۔ ان کی سیاست کسی بندھے ٹکے نظام کی پابند نہیں ہے۔ جدید مملکت میں وطنیت کو بھی بہت بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اقبال کے خیالات وطنیت کے متعلق بہت اہم ہیں۔ یہ بہت سے لڑی نزاعوں کا باعث بھی ہوئے ہیں۔ بات صرف اتنی ہے کہ اقبال شروع میں وطن کو قدر اعلیٰ اور خاک وطن کے ہر ذرے کو دیوتا سمجھتے تھے جب ان کا افق ذہنی وسیع ہوا تو وہ اس

گرداب سے نکلے۔ وطن دوستی ان کے یہاں برابر ملتی ہے۔ مگر وہ اس کو اسلام سے متصادم نہیں سمجھتے، مگر وہ وطن پرستی یا جارحانہ وطنیت کے قائل نہیں۔ اس دور میں اس کا قائل ہونا مشکل ہے۔ موجودہ جنگ میں اس کی لغنتیں روز بروز زیادہ واضح ہوتی جاتی ہیں اور دنیا ایک عالم گیر وفاق کا خواب دیکھنے لگی ہے۔ جب وہ دیکھتے ہیں کہ وطنیت اسلامی اخوت، یک رنگی اور اتحاد کے راستے میں حائل ہوتی ہے تو وہ اس کے خلاف آواز بلند کرتے ہیں الہ آباد میں جو کچھ انھوں نے کہا تھا وہ اسی اندیشے کی بنا پر تھا۔ ورنہ ہندوستان کی محبت اور اُسے آزاد کرانے کی خواہش اُن کے اندر آخر تک نہایت شدید ہے۔

ہمالہ کے چشمے اُلتے ہیں کب تک خضر سوچتا ہے ولر کے کنارے

ہو تیرے بیاباں کی ہوا تجھ کو گوارا اس دشت سے بہتر ہے نہ دلی نہ بخارا

میں بندہ نادان ہوں مگر شکر ہے تیرا رکھتا ہوں نہاں خانہ لاہوت سے پیوند
اک دلولہ تازہ دیا میں نے دلوں کو لاہور سے تا خاک بخارا و سمرقند
لیکن مجھے پیدا کیا، اُس دلیں میں تو نے جس دلیں کے بندے ہیں غلامی پہ رضامند
اقبال دراصل جمہوریت کے خلاف بھی نہیں ہیں۔ وہ موجودہ جمہوری اداروں کے خلاف ہیں وہ عوام سے محبت رکھتے ہیں مرم کی سلوں کے بجائے مٹی کے حرم کو عزیز رکھتے ہیں۔ جس کھیت سے کسان کو روزی میسر نہ ہو اُسے جلادینا چاہتے ہیں۔ مگر کثرتِ رائے کو جو غیر ضروری اصلیت موجودہ جمہوری اداروں میں دی گئی ہے اس کے وہ بجا طور پر برخلاف ہیں۔ کیونکہ اس میں بھی خوئے پرویزی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ایک زمانے میں روس کے عوام نے جتنا ظلم اپنے بھائی بندوں پر روا رکھا۔ اس سے یہ ثابت ہو گیا ہے کہ چند روحانی اخلاقی قدروں کے بغیر مزدوروں یا عوام کی حکومت کو بھی دنیا میں جنت بننے میں بڑی دیر لگتی ہے۔

اقبال سرمایہ داری کے خلاف ہیں۔ اردو شاعری میں سب سے پہلے انھوں نے مزدوروں کی حمایت میں آواز بلند کی۔ مارکس کی وہ بڑی حمایت کرتے ہیں۔ مگر ایک تو وہ اشتراکیت کی انتہا پسندی کے خلاف ہیں اور زمین کو بجائے زمین دار یا کسان کی ملکیت سمجھنے کے

خدا کی ملکیت سمجھتے ہیں۔ دوسرے وہ ان مادی قدروں سے بیزار ہیں، جن پر مار کس نے اپنے تصورات کی بنیاد رکھی، ورنہ ان کی روح اشتراکی ہے۔ وہ اسلامی سوشلسٹ ہیں اور فاشزم کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ابلیس کی زبان سے انھوں نے اسلام کی خوبیوں کو بڑی اچھی طرح واضح کیا ہے:

جانتا ہوں میں یہ امت حاملِ قرآن نہیں ہے وہی سرمایہ داری بندہٴ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں بے بد بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں!
عصر حاضر کے تقاضاؤں سے ہے لیکن یہ خوف ہو نہ جائے آشکارا شرع پیغمبر کہیں
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر حافظِ ناموس زن، مرد آزما مرد آفریں
موت کا پیغام، ہر نوع غلامی کے لیے نے کوئی فغفور خاقاں نے فقیرہ نشیں
اس نے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا احتساب بادشاہوں کی نہیں، اللہ کی ہے یہ زمیں
یوسف صاحب نے ٹھیک لکھا ہے کہ ”مال و دولت فی نفسہ بُرے ہیں نہ اچھے۔ اُن کی اچھائی اور بُرائی کا دار و مدار اُن کے استعمال پر ہے۔“

نظامِ معاشرہ میں سب سے اہم حیثیت عورت کی ہے۔ اقبال آزادی نسواں کے خلاف ہیں ان کے نزدیک اُس کا یہی شرف کیا کم ہے کہ وہ افلاطون پیدا کر سکی اُسے مکالمات لکھنے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اقبال عورت کے حق میں بڑی زیادتی کرتے ہیں، وہ یہ فیصلہ نہیں کر سکتے کہ آزادی نسواں اور ”رمزو کے گلوبند“ میں کون سی چیز زیادہ قدر و قیمت رکھتی ہے۔ یوسف صاحب کا خیال اس سلسلے میں زیادہ صاف نہیں ہے۔ دراصل اسلام کی تاریخ میں حضرت عائشہ صدیقہؓ کی زندگی کا بڑا درجہ ہے اور آنحضرت صلم کی بیشتر حدیثیں انھیں سے مروی ہیں۔ علم و فضل کے راستے عورت پر بند کر کے موجودہ جرمن نظریے کے مطابق اُسے باورچی خانے اور کلیسا اور گھر کی چار دیواری میں بند کرنا، اس کے ساتھ ظلم ہے۔ دراصل اس مسئلہ میں اقبال کی خود کوئی رائے نہیں ہے وہ اس بحث کا خود کوئی فیصلہ نہیں کر سکے ہیں۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ بعض چیزوں میں اقبال خود اپنے ذہن کو زیادہ پرواز سے روکتے ہیں۔

اس کتاب میں تیسرا اور آخری مضمون اقبال کے مذہبی اور مابعد طبعیاتی تصورات کے متعلق ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اقبال کے سارے فکر کا اساس مذہب ہے۔ اقبال کے یہاں یہ چیز محض وجدانی طور پر نہیں ہے، بلکہ انھوں نے اس کی تشریح میں موجودہ طبعیاتی و کائناتی علم

سے بھی مدد ملی ہے۔ اقبال کے نقطہ نظر میں اور بعض صوفیوں کے نقطہ نظر میں بہت فرق ہے۔ صوفی فنا کے قائل ہیں، اقبال بقا کے۔ فنا کا نظریہ بے عملی اور بے حرکت کی طرف لے جاتا ہے، بقا کا عمل سرگرمی کی طرف۔ صوفی و ملا کے خلاف اقبال نے اس وجہ سے جہاد کیا ہے کہ ان کا اسلام محکومی و نومیدی کا جاوید کا اسلام ہے۔ وہ فقط مستی احوال کے قائل ہیں۔ اقبال ”پختی کردار“ پر زور دیتے ہیں۔ جبر و اختیار کو بھی وہ اسی خودی کے نظریہ کے ماتحت دیکھتے ہیں۔ جبر کا نظریہ انسان کے ہاتھ پاؤں بھی کاٹ دیتا ہے اور اُسے بے بس اور مجبور ایک اندھی مشیت کے سامنے لا کھڑا کرتا ہے۔ اور ”اختیار“ وہ اپنی اور دوسروں کی تقدیر بدل دیتا ہے۔ اس کتاب میں ”تقدیر“ کی بڑی اچھی توضیح کی گئی ہے۔ آخر میں بقا اور موت پر بھی نہایت صاف اور سلجھے ہوئے انداز میں تبصرہ ہے۔ اس طرح اقبال کے تمام بڑے بڑے موضوع فکر آگئے ہیں۔ ہاں تصوف کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے اس پر چند اشاروں کے بجائے زیادہ تفصیل سے بحث کرنے کی ضرورت تھی۔

بحیثیت مجموعی اس کتاب میں نہایت سنجیدگی اور قابلیت سے تنقید کی گئی ہے۔ انداز بیان واضح اور دلکش ہے، جا بجا ضمنی مباحث پر بڑے مفید نوٹ اور حاشیے ہیں مثلاً ادب برائے ادب، اشاریت یا رمزیت کے متعلق، اس کتاب کے مطالعہ سے یہ خیال اور بھی پختہ ہوتا ہے کہ اقبال اپنے زمانے کی سطح سے کتنے بلند تھے اور ابھی ان کے خیالات کی وضاحت کے لیے کتنی اور کتابوں کی ضرورت ہوگی؟ اُن کی بلندی کا جب ذکر ہوتا ہے تو لوگ یہ خیال کرنے لگتے ہیں کہ، وہ پہلے فلسفی، سیاست دان، عالم اور صوفی تھے، اور بعد میں شاعر۔ اقبال کے یہاں دراصل وحدت ہے۔ وہ شاعر ہیں اور اتنے بڑے شاعر اسی لیے ہیں کہ ان کے یہاں ہمیں شاعری کا تصور بتدریج بڑھتا اور پھیلتا نظر آتا ہے یہاں تک کہ وہ پیغمبری کے قریب پہنچ جاتا ہے۔ سجاد انصاری نے شاید یہی سمجھ کر انھیں ”فوق البشر“ کہا تھا۔

(نئے اور پرانے چراغ، لکھنؤ ۱۹۵۵ء)

روحِ صہبائی

اختر شیرانی کے بعد اثرِ صہبائی کا تذکرہ ایسا ہی ہے جیسے بجلی کو نڈنے کی لپک کے بعد ٹھنڈی ہوا کا ذکر یا آتشِ سیال کے بعد برف کے شربت کی دلا سائی۔ اتفاق سے اخترستان کے بعد روحِ صہبائی پڑھنے کا موقع ملا۔ دونوں شاعروں میں بعض چیزیں مشترک ہیں۔ دونوں کی شہرت جنگِ غظیم کے بعد کی جذباتی اور رومانی فضا میں شروع ہوئی۔ دونوں ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ مشہور ہو چکے تھے۔ دونوں اپنے دور کے بڑے بڑے واقعات سے زیادہ متاثر نہیں۔ اختر شیرانی نے تو اپنا ایک رومانی قلعہ یا Ivory Tower بنا رکھا ہے اثرِ صہبائی کی فطرت نیکی اور معصومیت کے ذریعہ زندگی کے تلخ اور تاریک پہلوؤں سے کچھ کترا کر گزرنا چاہتی ہے یا ایک لطیف رومانیت سے اس کا علاج کرنا چاہتی ہے۔ اختر تو رند ہیں، انھیں کسی بات کا ہوش نہیں۔ مگر صہبائی نے پس منظر کے نام سے اپنی کتاب پر جو دیباچہ لکھا ہے اُس میں زندگی کے بعض اہم واقعات، کچھ سیاسی تحریکوں سے دلچسپی بعض بین الاقوامی شخصیتوں سے عقیدت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ مگر پوری کتاب پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اثر کی شدید مذہبیت نے بہت جلد انہیں ایک خاص راستے پر ڈال دیا۔ اور کچھ عرصے کے بعد وہ زندگی کی بڑی سے بڑی تبدیلی کو ایک مخصوص نظر سے دیکھنے لگے۔ انھوں نے عشق بھی کیا ہے، سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لیا ہے، زندگی کے حالات کو سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اُن کا دل احساس کی دولت سے مالا مال ہے۔ اس زبان کی دنیا سے بہت دور رہنے کے باوجود ان کے یہاں فن کا ایک پاکیزہ، بلند اور دلکش معیار ملتا ہے۔ ان کی صحت میں حُسن ہے۔ انھوں نے نظمیں، غزلیں، رباعیاں سب لکھی ہیں۔ اور ایمان کی بات یہ ہے کہ ان میں سے بعض بہت اچھی ہیں اور ان میں پستی، بھرتی، ناہمواری کا کہیں نام نہیں۔ جوش، تیزی، ہنگامے، حرارت کی کمی کے باوجود ان کے یہاں وقار، توازن، سنجیدگی اور متانت کا حُسن ہے۔ وہ نہ بعض نوجوان شاعروں کی طرح ہر ایک کا پیر کچلنے کے لیے بے تاب ہیں نہ اپنے بڑے بھائی ”امینِ حزیں“ کی طرح ہر نئی چیز کو زہر سمجھتے ہیں۔ اقبال کا اثر اُن پر اچھا ہوا ہے۔ مگر افسوس یہ ہے کہ وہ اقبال کی

روح کو نہ سمجھ سکے جو دراصل انقلابی تھی۔ جذباتی طور پر وہ اپنے آپ کو ہر چیز سے بلند ظاہر کرتے ہیں:

نہ فلسفی ہوں نہ شاعر نہ صوفی و واعظ
مجھے تلاشِ حقیقت ہے حق پرست ہوں میں
اقبال نے بھی کہا ہے: غ

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق

مگر اقبال نے اسے ایک بڑی حد تک کیا بھی ہے۔ اثر کے لیے یہ خیال ہی کافی ہے۔
روحِ صہبائی کے چار حصے ہیں۔ ان میں ۱۹۲۳ء سے ۱۹۴۵ء تک کا کلام ہے۔ نغمہ و نالہ، بامِ
رفعت، نور و نکبت، ذکر و فکر، یہ عنوان ہیں ان چار حصوں کے۔ اُن سے صہبائی کے مزاج کا
کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ اقبال کی حرارت، علمیت، عنصرت کو نکال دیجیے اور مذہبیت بلکہ
درویشی کو بڑھا دیجیے تو آپ کو اثر کے فکر و اسلوب دونوں کا کچھ اندازہ ہو سکے گا۔

اثرِ صہبائی فطرت کے حُسن سے زیادہ متاثر ہیں۔ اقبال کی طرح انسان دوست
ہوتے ہوئے بھی وہ انسانیت کے مسائل پر سرسری اور ہمدردانہ نظر ڈال کر آگے گزر جاتے
ہیں۔ مگر یہ ہمدردی بعض اوقات بڑی خوبی سے ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی ایک نظم ”سرگذشت“
مجھے پسند آئی:

مرغزاروں میں چمنزاروں میں کہساروں میں
چرخ کے نور میں ڈوبے ہوئے نظاروں میں
شبِ تاریک کی بہکی ہوئی تنہائی میں
شبِ مہتاب کی مہکی ہوئی رعنائی میں
شفقِ شام کی رنگینی و سرشاری میں
صبحِ پرکیف کی انوار کی بیداری میں
حُسنِ معصوم کو ہر رنگ میں دیکھا میں نے!

دیدہ شوق سے اشکوں کی روانی نہ گئی
نہ گئی دل کی تڑپ شعلہ فشانہ نہ گئی
تیر پر تیر برستے رہے مجھ پر لاکھوں

سنگدل دور سے ہنتے رہے مجھ پر لاکھوں
 یورشِ غم بھی سہی، رنجِ دامن بھی دیکھے
 روِ اُلفت میں کئی دارورسن بھی دیکھے
 اپنے محبوب کو ہر حال میں چاہا میں نے
 بزمِ امکاں میں رہا ظلمتِ باطل کا ہجوم
 چھپ گئے خوف کے مارے مہ و خورشید و نجوم
 بیتِ اہر منی چار طرف طاری تھی
 مردِ حق کو شہ پہ یہ رات بہت بھاری تھی
 حق پرستوں کے لیے خنجرِ خونخوار کہیں
 زہر کا کام کہیں، نار کہیں، دار کہیں
 پرچمِ حق و صداقت کو اٹھایا میں نے

حسنِ معصوم، عشق کا استقلال، پرچمِ حق و صداقت، یہ اثر کی شاعری میں بار بار آتے ہیں۔ مگر اثرِ صہبائی نے ان کی زیادہ وضاحت نہیں کی۔ حسن و صداقت بعض اوقات بھیس بدل کر بھی آتے ہیں۔ ان کی نظموں میں پھول اور ستارہ پلائے جا، پی اور پلا ساقی یا نسیم بہار، اس دور کی یاد دلاتی ہیں جب فضا حفیظ، افسر، عظمت اللہ خاں کے گیتوں اور ہلکی پھلکی نظموں سے گونج رہی تھی۔ لیکن ”اسرارِ حیات“ ”انتہائے کرم“ ”شاعر اور دریا“ ”شاعر خدا کے حضور میں“ ”محبت کے کرشمے“ ”سرگزشت“ ”انسان“ کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر دھیمی لے میں محبت کے ترانے گانے پر قانع نہیں۔ فطرت کا بھجاری بھی نہیں۔ فطرت کے قرب نے اُس کی روح کو ایک ایسی پاکیزگی بخشی ہے کہ وہ انسانیت کے ایک بلند تصور تک پہنچ گیا ہے۔ والٹیر نے جس آرٹ کے متعلق کہا ہے کہ اس کے لیے انسان کے جسم میں شیطان ہونا چاہیے، وہ صہبائی کا آرٹ نہیں۔ وہ اقبال اور غالب کا آرٹ ہے۔ صہبائی تجربے اور خاش کی راہ سے سکون تک ذرا جلد پہنچ گئے۔ وہ اپنے رنگین شیشے کا استعمال ضرورت سے زیادہ کرتے ہیں۔ وہ اچھے شاعر ہیں، مگر بڑے شاعر ہونے کے لیے اور Objective زیادہ خارجی ہونا چاہیے۔ کسی نے کہا ہے Objectivity is morality معلوم نہیں یہ کہاں

تک صحیح ہے مگر صہبائی کی شگفتہ غزلیں، مترنم رباعیاں اور سادہ مگر اثر آفریں نظمیں بیشتر داخلی ہیں۔ چنانچہ خالص منظر نگاری بھی بہت کم ہے اور زمین اور زمین والوں کے مسائل کا احساس بھی زیادہ نہیں۔ ”اغتباه“ میں انھوں نے دولت و زر والوں کو وہ وقت یاد دلایا ہے، جب مزدور کی شورش سے ایک حشر بپا ہو گا۔ انہوں نے خدا سے یہ دعا مانگی ہے کہ انہیں منعم خانہ باطل کو مٹانے کے لیے ہمت مردانہ عطا ہو۔ انہوں نے دنیا کو یہ مژدہ بھی سنایا ہے کہ بریکاریوں کی کلفت اور ناداریوں کی کوفت اب ختم ہونے والی ہے۔ مگر یہی مقامات ہیں جہاں وہ زمین پر اتر آئے ہیں۔ دراصل وہ ایک فرشتہ ہیں جو انسانوں کو عرفان و یقین کی دولت سے مالا مال کرنا چاہتا ہے اور مقدس آسمانوں سے تسکین اور سکون کی برکھا برساتا ہے۔ صہبائی کا کلام ایک پاکیزہ شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس میں ماوراء بہت زیادہ ہے۔ اختر کی طرح آخر کی بھی آسمان کی طرف نگاہ رہتی ہے۔ مگر اثر میں اختر سے زیادہ فکر کا عنصر ہے۔ زیادہ گہرائی ہے۔ اختر کی رندی سے اس کی پاکیزگی کی عمر بھی زیادہ ہے۔

(بہ اجازت اے۔ آئی۔ آر لکھنؤ)

(ساتی، اپریل ۱۹۴۷ء)

روزگارِ فقیر

شاعر مشرق سے چند ملاقاتوں کی یادداشت، از فقیر سید وحید الدین۔ صفحے دو سو چھپن۔
کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ اور نفیس۔
قیمت سات روپے پچاس نئے پیسے۔
ملنے کا پتہ: فقیر سننگ ملز لمیٹڈ ۱/۳۶۔ کیمبل سٹریٹ،
کراچی۔

اقبال پر کتابوں کا سلسلہ برابر جاری ہے، لیکن یہ کتاب اپنی معلومات کے لحاظ سے ایک خاص امتیاز کی مالک ہے۔ اس میں بڑی عقیدت و محبت کے ساتھ اقبال کی زندگی کے بہت سے واقعات جمع کر دیئے گئے ہیں۔ اور ان میں کئی پہلی دفعہ سامنے آئے ہیں۔ فقیر وحید الدین نے ۱۹۵۱ء میں اس کتاب کا نقش اول شائع کیا تھا مگر نقش ثانی کے اضافے نے کتاب کی خوبی کو بہت بڑھا دیا ہے۔

نقش اول میں مصنف کے افتتاحیہ کے علاوہ فیض احمد فیض کا تعارف اور مولانا صلاح الدین احمد کا تبصرہ ہے۔ اس کے بعد شرف حضور کے عنوان سے مصنف کی یادداشتوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ نقش ثانی میں تاریخ پیدائش کے متعلق ایک بڑی غلط فہمی کا ازالہ ہے، پھر غلطی ہائے مضامین مت پوچھ کے عنوان سے صحت واقعات۔ مزار کی تعمیر کے سلسلے میں بھی کچھ نئی معلومات ہیں۔ مصنف نے خود کہہ دیا ہے۔

’اس کتاب کا بنیادی موضوع اقبال بحیثیت شاعر نہیں، اقبال بحیثیت انسان اور اقبال بحیثیت عاشق رسول ہے۔‘

فیض کے تعارف میں بعض باتیں اختلافی ہیں۔ انھوں نے ”مصنف کی ذات کے اجنبی گوشوں اور اس کی شخصیت کی غیر معروف گہرائیوں کی تحقیق پر بہت زور دیا ہے اور

تصنیف کے متن کی تصحیح و تفسیر، تشریح اور تفہیم ”کو اتنی اہمیت نہیں دی۔ گویا اس طرح انھوں نے اس کتاب کی تعریف کے لیے ایک پہلو نکال لیا ہے۔ حالاں کہ ادبی تنقید میں تصنیف کی اہمیت مصنف سے زیادہ ہے اور مصنف کی سیرت و شخصیت کا مطالعہ صرف اس وجہ سے اہم ہے کہ وہ تصنیف کو سمجھنے میں اور مدد دیتا ہے۔ روزگار فقیر، کی تعریف کرنے کے لیے ”اقبال کے فلسفیانہ عقائد اور تعلیمات کی تفسیر و تشریح“ پر طنز کی ضرورت نہیں۔ یہ تفسیر و تشریح بہر حال ضروری ہے۔ ہاں اقبال کی زندگی کے واقعات اور ان کی سیرت و شخصیت کے متعلق تفصیلات بھی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ ان سے اقبال کی شاعری کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

مولانا صلاح الدین نے اس بات پر بجا زور دیا ہے کہ ”مرقع زیر نظر جہاں شاعر مشرق کی سیرت کے متعدد حیرت ناک اور عمیق پہلوؤں کا آئینہ دار ہے، وہاں اس میں اس کی شخصیت کے لطیف تر پہلو بھی نظر انداز نہیں کیے گئے ہیں۔“ دراصل یہ اس کتاب کا جواز ہے اور اس پہلو کو نمایاں کرنے کے لیے اقبال کے افکار کی تشریح یا اقبال کی شاعری کی وضاحت کو معمولی بات سمجھ کر ٹالنا نہیں چاہیے۔ دونوں ضروری ہیں۔ کبھی کبھار استہ ترکستان ہو کر بھی جاتا ہے۔

اس مرقع سے اقبال کی جذباتیت پر خوب روشنی پڑتی ہے۔ وہ نہ صرف قرآن کی تلاوت کرتے وقت یا قرآن سنتے وقت رونے لگتے تھے بلکہ رسول اللہ کا نام آجائے یا ان کی سیرت کے کسی پہلو کی طرف اشارہ ہو تو ان کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے تھے۔ اس کے علاوہ بھی بہت سے موقعوں پر جذبات کی شدت کی وجہ سے اُن کے آنسو نکلنے لگتے تھے۔ ان کے خطاب کے سلسلے میں جو تفصیل درج ہے وہ نئی نہیں ہے مگر اقبال کی زبان سے اس کی صحت اور متیقن ہو جاتی ہے۔

مسو لینی سے اقبال کی ملاقات خاصی تفصیل سے بیان کی گئی ہے۔ اس میں یہ واقعہ دلچسپ ہے کہ جب اقبال مسو لینی سے ملاقات کے بعد باہر نکلے تو باہر بہت آدمی اُن کی رائے اپنے لیڈر کے متعلق معلوم کرنا چاہتے تھے۔ اقبال نے کہا کہ ’مسو لینی بغیر بائبل کے لو تھر ہے۔‘ یہ ویسا ہی جملہ ہے جیسا انھوں نے راقم السطور کے خط کے جواب میں لکھا تھا کہ ’مسو لینی کی شخصیت میں انھیں (Saint) اور (Devil) کا امتزاج نظر آیا، ایسی ہی رائے مارکس کے متعلق ہے جو ابلیس کی مجلس شوریٰ میں ملتی ہے:

وہ کلیم بے تجلی وہ مسیح بے صلیب
نہیں پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

ان رایوں سے کوئی خاص نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا۔ یہ سب دل کش فقرے ہیں اور بس۔ ہاں یہ ضرور ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال شخصیتوں سے بہت متاثر ہوتے تھے۔ جن لوگوں نے مثنویات اقبال کا مطالعہ کیا ہے انھیں یہ اندازہ ہوگا کہ اقبال کتنی خیال انگیز باتیں کیسے شگفتہ انداز میں کرتے تھے۔ اس کتاب میں حرفے زربش شنیدہ ام من کے عنوان کے تحت بہت سے جواہر پارے ہیں۔ مثلاً زمانے کی ناقدر شناسی کا ذکر کرتے ہوئے اقبال نے بڑے پتے کی بات کہی کہ ”جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو دنیا کی بند ہوتی ہیں۔ اور جب شاعر کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو جاتی ہیں تو دنیا کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔“

بعض واقعات کے بیان میں فقیر سید وحید الدین نے بعض تفصیلات نظر انداز کر دیں۔ انھوں نے اقبال کی مشہور غزل کی جس کا مطلع ہے:

اپنی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں
آب و گل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

شان نزول بیان کرتے وقت کارواں میں تاثیر کا اپنا بیان نہیں دیکھا۔ تاثیر نے اپنی تازہ ترین غزل اصلاح و نظر ثانی کے لیے پیش نہیں کی تھی، بلکہ اقبال نے پیہم فرمایشوں پر یہ کہا تھا کہ تم کچھ سناؤ تو شاید مجھے بھی تحریک ہو اس پر تاثیر کو ان کے ایک دوست نے ٹھوکا دیا تھا کہ یہ غزل سناؤ:

تم کو اپنی زندگی کا آسرا سمجھا تھا میں

تاثیر نے غزل سنائی، اس پر اقبال نے کہا کہ اگر قافیہ بدل دیا جائے تو کیسا رہے۔ ان لوگوں نے اتفاق کیا تو اقبال نے یہ غزل لکھانی شروع کر دی۔ ایک شعر اور لکھایا تھا جو بال جبریل میں نہیں ہے اور روزگار فقیر میں بھی درج نہیں ہوا۔

عرصہ محشر میں میری خوب رسوائی ہوئی

داور محشر کو اپنا راز داں سمجھا تھا میں

اقبال اپنے کلام پر خود نظر ثانی کر لیا کرتے تھے۔ انھیں خیال گزرا ہوگا کہ عرصہ محشر کے مقابلے میں عرصہ حشر بہتر ہے۔ ورنہ یہ مضمون تو اقبال کے یہاں اور جگہ بھی آیا ہے۔

بنارس یونیورسٹی کے عنوان سے ایک عبرت انگیز واقعہ لکھا ہے:

اپنے لیکچروں کے متعلق انھوں نے کہا ”میں نے اب تک کئی مسلمان دوستوں سے یہ سوال کیا ہے لیکن سب نے یہی کہا کہ انھوں نے یہ کتاب نہیں پڑھی ہے۔ لیکن یہ کس قدر عجیب اتفاق ہے کہ بنارس یونیورسٹی کے ہندو طلباء نے یہ لیکچر نہ صرف پڑھے ہیں بلکہ ایک ملاقات میں انھوں نے مجھ سے ان تقریروں سے متعلق متعدد سوالات کیے اور بیان کیے ہوئے نکات پر مجھ سے طویل جرح اور بحث کرتے رہے۔“ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اقبال کے عاشق تو بہت تھے مگر اقبال کے مطالعہ کرنے والے اتنے نہ تھے اور شاعری کے علاوہ ان کی سب سے اہم تصنیف کو خشک سمجھ کر نظر انداز کر جاتے تھے۔ اس واقعے سے مسلمانوں کے علمی ذوق کی جو کمی ہے اس کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔

”جان برائیٹ اور اقبال“ کا عنوان بھی دل چسپ ہے۔ راولڈ ٹیبل کا فرانس میں ہندوستان کے سیاسی مستقبل پر اقبال نے جو تقریر کی اس میں فقیر وحید الدین کے بیان کے مطابق جان برائیٹ کے خیالات کا عکس ہے۔ برائیٹ نے ۱۸۵۸ء میں برطانوی حکومت کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ ہندوستان چھوڑنے سے پہلے اسے کم از کم پانچ خود مختار یونٹوں میں تقسیم کرنے کا اہتمام کرے۔ تعجب ہے کہ اقبال اپنے جوش میں انگریز کی ہندوستان کی وحدت و سالمیت کو فنا کر کے ایک طرف ان ریاستوں کے آپس میں لڑانے اور دوسرے ان سب کے برطانیہ کے دست نگر بننے کی پالیسی کو بالکل نظر انداز کر گئے۔

کتاب میں اقبال کے والد، خاندان کے دوسرے افراد اور ان کی تصانیف کی مقبولیت کے متعلق مفید معلومات ہیں۔

فقیر وحید الدین نے اقبال کی تاریخ پیدائش کے متعلق ایک بڑی غلط فہمی کا بھی ازالہ کر دیا ہے۔ بزم اقبال میں ان کی تاریخ پیدائش ۲۲ فروری ۱۸۷۳ء درج کی گئی ہے۔ مصنف نے دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ میونسپلٹی کے رجسٹر میں جو تاریخ پیدائش درج ہے وہ اقبال کے کسی بھائی کی ہے جو صغر سنی میں فوت ہو گیا اور خود ان کے بیان کے مطابق اور پاسپورٹ میں اندراج کے مطابق ان کی تاریخ پیدائش ۳۳ مئی ۱۲۹۴ھ ہے جو ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کے مطابق ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں دو باتیں قابل غور ہیں۔ یوپی میں یہ پہلے رواج تھا کہ سولہ برس سے پہلے میٹرک کے امتحان کی اجازت نہ تھی، پنجاب میں بھی ہو گا۔ اس سے ۱۸۷۷ء کی تائید ہوتی

ہے۔ مگر پاسپورٹ میں اندراج ہی کافی نہیں کیونکہ اس میں سرکاری عمر لکھی ہوتی ہے جو ضروری نہیں کہ حقیقی عمر کے مطابق ہو۔ بہر حال اس سلسلے میں کسی اور قطعی ثبوت کی ضرورت ہے۔ کیونکہ سرکاری عمر کے کم لکھانے کی مثالیں ہندوستان میں بہت ملتی ہیں۔

کتاب میں متعدد تصاویر ہیں جن کی وجہ سے اس کی اہمیت بہت بڑھ گئی ہے۔ خصوصاً راولڈ نیبل کا نفرنس اور افغانستان کے سفر کی تصاویر۔

مولانا صلاح الدین نے بجا فرمایا ہے کہ یہ مرقع جمیل ”عکسی چھاپے کا ایک شاہکار ہے۔“ مجھے اس سلسلے میں صرف ایک بات اور کہنا ہے۔ اس کتاب سے مجموعی طور پر جو نقش مرتب ہوتا ہے وہ ایک فرشتہ صفت بزرگ کا ہوتا ہے۔ اقبال بہر حال ایک انسان تھے۔ فقیر وحید الدین نے انھیں بہت قریب سے دیکھا اور برسوں ان سے ملتے رہے۔ ان کے علم میں ایسے واقعات بھی آئے ہوں گے جو اقبال کی کمزوریوں کو ظاہر کرتے ہوں گے۔ ان کا بیان بھی ضروری تھا۔ ”ہر بزرگ کا ایک خاص ماضی ہوتا ہے اور ہر گناہ گار کا ایک مستقبل“ اقبال اس کھیت سے مستثنیٰ کیے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً سنا ہے کہ اقبال کا سلوک اپنے بڑے لڑکے آفتاب کے ساتھ اچھا نہ تھا۔ ان کمزوریوں کی وجہ سے اقبال کی بڑائی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ وہ ایک عظیم انسان بہر حال نظر آتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں خاموشی کے باوجود روزگار فقیر کی اہمیت بھی مسلم ہے۔

(اردو ادب، شمارہ ۳، ۱۹۶۳ء)

”رہنمائے تعلیم“ انسانیت نمبر

مرتبہ سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ، صفحات ۲۷۲۔ کاغذ، کتابت، طباعت معمولی۔

قیمت دو روپے۔

رہنمائے تعلیم نے اردو اور تعلیم کی بڑی خدمت کی ہے۔ ان کا انسانیت نمبر موجودہ بربریت کے دور میں ایک شمع راہ ہے۔ رسالے میں اردو کے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے نام بھی ملتے ہیں اور اس میں ہر صوبے اور ہر مذہب و ملت کے لکھنے والے شریک ہیں۔ جو لوگ اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھتے ہیں، یہ نمبر ان کا بڑا دندان شکن جواب ہے۔ انسانیت نمبر میں اس نقطے پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے کہ ہر مذہب و ملت کی اخلاقی تعلیم محبت اور انسانیت کی حامل ہے۔ متعدد مضامین میں قدیم مذہبی کتابوں اور رہنماؤں کی تعلیم سے انسانیت کے نصب العین کو واضح کیا گیا ہے۔ سنجیدہ اور مفید مضامین کا یہ مرقع ہمارے صحافتی ادب میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ جس کے لئے اردو کے مشہور فدائی ماسٹر جگت سنگھ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

زیر لب

صفیہ اختر کے خطوط جاں نثار اختر کے نام۔ صفحات ۳۱۸۔ کتابت، طباعت، کاغذ صاف ستھرا۔ ناشر، ادارہ ادب و زندگی۔ ۲۱ آرکیڈیا بلڈنگ بالی کلا بمبئی ۸۔ قیمت چار روپے للہ۔

یہ کتاب ان خطوط کا مجموعہ ہے جو صفیہ اختر نے اپنے شوہر جاں نثار اختر کو ۲۲ دسمبر ۱۹۴۹ء سے ۲۹ دسمبر ۱۹۵۳ء تک لکھے۔ شروع میں رضیہ سجاد ظہیر اور کرشن چندر کے دو خطوط رسمی طور سے شامل کر دیئے گئے ہیں۔ جاں نثار اختر حمید یہ کالج بھوپال میں اردو کے لکچرار تھے۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ایک سرگرم رکن تھے۔ ۱۹۴۹ء میں انجمن کے کارکنوں پر خاصی سختی تھی اور احتساب کا ہاتھ بہت سخت تھا۔ اسی وجہ سے جاں نثار اختر نے ملازمت سے استعفادے دیا تھا اور بمبئی میں قسمت آزمائی کے لیے چلے گئے تھے۔ خطوں کا یہ سلسلہ زندگی کی اس منزل سے شروع ہوتا ہے۔ جاں نثار بمبئی میں ہیں۔ صفیہ اپنے دو بچوں کی تربیت، ملازمت کی مصروفیت، اپنے شوہر کی یاد اور زندگی کی نئی آزمائشوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے بھوپال میں مقیم ہیں۔ اردو میں خطوط کے مجموعے کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ مگر یہ خط کی حیثیتوں سے ایک اضافہ ہیں۔

صفیہ اختر مرحومہ مشہور شاعر مجاز کی بہن تھیں۔ نہایت ذہین، ملنسار اور خوش اخلاق، اسکول اور کالج کی تعلیم ممتاز کامیابی سے ختم کی اور علی گڑھ یونیورسٹی کے ٹریننگ کالج میں معلمہ کے فرائض انجام دینے لگیں۔ اس کے بعد ان کی شادی جاں نثار اختر سے ہو گئی اور اختر کی وجہ سے انھیں علی گڑھ چھوڑنا پڑا۔ کچھ دن گوالیار میں رہیں اور پھر ۱۹۴۷ء کے ہنگامے اور قیامت خیز رستخیز کے اثر سے بھوپال پہنچ گئیں۔ صفیہ نے جو چند مضامین لکھے ہیں ان سے ان کا ادبی ذوق، سنجیدہ نظر اور شگفتہ طرز عیاں ہے۔ زندگی مہلت دیتی تو وہ بہت کچھ کرتیں۔ مگر اتنے تھوڑے وقت میں بھی انھوں نے یہ ثابت کر دیا کہ ایک اچھی بیوی اور مثالی ماں

ہوتے ہوئے بھی جدید عورت زندگی کے مسائل سے آشنا ہی نہیں ہو سکتی ان کے ہجوم میں اپنا راستہ بھی تلاش کر سکتی ہے اور اپنے شوہر اور ساتھیوں اور رفیقوں کے لیے گرمی اور روشنی کا سامان بھی بن سکتی ہے۔ یہ خط بہت لمبے نہیں مگر پھر بھی ان سے صفیہ کی زندگی اور اس کے معمول کی ایک جیتی جاگتی تصویر ابھرتی ہے۔ ان سے اس والہانہ محبت کا پتہ چلتا ہے جو اپنی آنچ سے دل کو گرم اور دماغ کو روشن رکھتی ہے۔ ان سے بیماری، پریشانی، تنہائی، اداسی اور کمزوری میں بھی اس فکر کی پختگی، عقیدے کی درستی، مزاج کی نرمی، لہجے کی شیرینی، ذوق کی رعنائی کا علم ہوتا ہے جس کا نام صفیہ تھا۔ پہلے ہی خط میں کس محبت سے ایک جذباتی شوہر کو سمجھاتی ہے

”اور — خود کو کسی طرح متاثر نہ کرنا۔ اچھے برے وقت سب

گزر جاتے ہیں۔ پریشانی کا مقابلہ عزم اور استقلال سے کرنا اخلاقی بلندیوں کی

دلیل ہے۔ جذباتی طور پر اپنی بے روزگاری کا صدمہ نہ لے بیٹھنا۔ ظاہر ہے

کہ اگر تم چاہو تو تمہاری ٹھاٹھ دار ملازمت آج بھی تمہاری منتظر ہے۔ لیکن

یہ تو اپنی (Choice) کا سوال ہے۔ اس پر خود جی کو کڑھانا کیسا؟“

نینی تال سے ایک خط میں بڑی محبت بھری فرمائش ہے :

”اختر اگر تم کو پیسے مل سکے ہوں اور تم باسانی اتنا کر سکو تو مجھے ایک

شال کے لیے بھیج دینا۔ تم جانتے ہو کہ میں نے ہمیشہ معمولی کھایا اور معمولی

پہنا ہے۔ میں بے تگے شوق نہیں کرتی ... میں نے ایک کشمیری دوکان پر

ایک شال دو گز لمبی اور ایک گز چوڑی، بڑے ... رنگ کی اور نہایت نفیس

کڑھی ہوئی دیکھی ہے۔ اس کی قیمت اس نے پینسٹھ بتائی ہے۔ میرے پاس

جتنے پیسے ہیں وہ یہاں کے صرفے کے لیے واجب طریقے پر کافی ہیں۔ اگر

تمہیں پیسے نہ مل سکے ہوں تو کسی طرح اپنا دل نہ دکھانا۔ شال زندگی کے لیے

ایسی ضروری چیز نہیں ہے جس کے لیے کڑھا جائے۔“

نینی تال ہی سے ایک اور خط بھی اختر کو لکھا ہے :

”تمہاری طبیعت کتنی راحت افزا اور ساتھ ہی کتنی اذیت انگیز

ہے۔ دوست تم نینی تال کی سرد ہواؤں کو شک کی نظر سے نہ دیکھو۔ یہاں تو

’جتنے نہیں بخشے ہوئے فردوس نظر میں‘ والا عالم ہے۔ یہاں کتنے شادی شدہ جوڑے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر مجھے تو کہیں بھی وہ رنگ وہ گرمی، وہ گداز، وہ والہانہ پن نہ دکھائی دیا جو ان سات سالوں نے ہم دونوں کے درمیان پیدا کر دیا ہے۔ تمہیں اس کی قدر ہے تو مجھے اس کی سوگنی زیادہ ہے۔ تمہارے لیے ’وہم غیر‘ کے پیچ و تاب میں آنے کا کیا سوال۔ جب میری زندگی میں تمہاری مرکزیت مسلم ہو چکی ہے۔“

گھر میں بچوں کی اچھل کود اور ہنگامے کا کیسا صاف ستھرا نقشہ ہے اور آخری جملے میں کیسا بھرپور اشارہ ہے :

”ریشیا کا ذرا مہر دقت کھیلا جاتا ہے۔ سگر کے بچے امریکی شیطان بنتے ہیں۔ سائیکل پر لکڑیاں لگا کر توپ بنائی جاتی ہے اور روس سے امریکہ کی جنگ ہوتی ہے۔ جعفری کی نظم ”ایشیا جاگ اٹھا“ کے مصرعے دہرائے جاتے ہیں غرض کہ بچے کیا ہیں شامت اعمال ہیں۔“

ان خطوں میں ذاتی مسائل، بچوں کی شرارتیں، دوستوں اور رفیقوں کے تذکرے، بیماری، پریشانی اور تنہائی کے وقتوں کے ساتھ جا بجا ادیبوں، کتابوں، شاعروں، نظموں، مشاعروں پر بھی تبصرے ہیں۔ ان میں تنقید کا تو سوال نہیں ہاں تنقیدی شعور ضرور ملتا ہے۔ انداز بیان میں سادگی اور بے تکلفی، ایسی ہے کہ ادب کی روح بن گئی ہے۔ ان میں کبھی بیوی ناصح مشفق ہے، کبھی دوست، کبھی رفیق، کبھی محبوبہ، کبھی عاشق اور انصاف یہ ہے کہ ہر جگہ پر خلوص، دلگداز اور دلنوازی ہے۔

کتاب کے آخر کے خطوط بڑے درد بھرے مگر پھر بھی بڑے صبر و ضبط کے حامل ہیں۔ صنیہ مرتے مرتے بھی موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال سکتی تھی۔ افسردہ اور پڑمردہ ہوتے ہوئے بھی وہ مایوس ہونا نہیں جانتی تھی۔ اپنے آخری خط میں کس طرح اپنے چہیتے شوہر کو بلاتی ہے :

”اختر آؤ، تم مجھے مرنے نہ دو۔ میں مرنا نہیں چاہتی۔ البتہ میں بہت تھک گئی ہوں ساتھی! آؤ میں تمہارے زانو پر سر رکھ کر ایک طویل نیند لے لوں، پھر تمہارا ساتھ دینے کے لیے میں ضرور ہی اٹھ کھڑی ہوں گی۔“

خطوط کے بعد 'خاک دل' کے نام سے جاں نثار اختر کی ایک دلدوز نظم ہے جو صفیہ کے انتقال کے بعد لکھنؤ سے جاتے ہوئے لکھی گئی۔

اکثر خطوط میں اختر عزیز کا القاب کھلتا ہے، مگر اس کی توجیہ بعد کے ایک خط میں ہو گئی ہے۔ مالی پریشانیوں کا ذکر بھی ممکن ہے بعض لوگوں کو اکتادے، مگر یہ اس دور کی سب سے بڑی حقیقت ہے اس لیے اسے سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔

ان خطوط میں وہ چنگاری محفوظ ہو گئی ہے جو صفیہ کی دلاویز شخصیت میں جلوہ گر تھی اور جسے وقت اور موت کا ظالم ہاتھ بھی ماند نہیں کر سکے گا۔ صفیہ کے مطالعے اور تجربات نے اس کی شخصیت کو بڑی دلاویزی عطا کی تھی۔ اس دلاویزی کی وجہ سے اس کے خطوط بھی اصغر کے اس شعر کی یاد دلاتے ہیں :

انداز ہیں جذب اس میں سب شمع شبستاں کے
اک حسن کی دنیا ہے خاکستر پروانہ

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۲ء)

ساز لرزاں

غلام ربانی تاباں کا مجموعہ کلام۔ صفحات ۱۴۰، کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت ۸ روپے
انڈین لٹریچر سوسائٹی جامعہ نگر دہلی۔

تاباں کے کلام کا یہ چھوٹا مجموعہ ہماری شاعری کے چند خوشگوار رجحانات کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتا ہے۔ اس میں ساٹھ کے قریب نظمیں اور غزلیں ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلی اور آخری نظم میں بہت بڑا وقفہ نہیں ہے۔ تاباں کے لہجہ میں تلخی نہیں شیرینی ہے۔ مایوسی اور قنوطیت کے بجائے جوش اور امید ہے۔ زندگی کے مسائل کے احساس کے باوجود بھیاںک اور کریمہ تصویروں کے بجائے حسن کاری، موزونیت اور ذہنی شعور ہے۔ تاباں بھی دوسرے نوجوانوں کی طرح محبت سے انقلاب کی طرف گئے ہیں مگر انہیں ٹوٹا ہوا دل، دنیا کو زیر و زبر کرنے کی طرف مائل نہیں کرتا بلکہ فطرت اور محبت کے تقاضوں سے ایک انقلابی رجحان ابھرتا ہے۔ شروع کی نظموں میں جذبات کی یہ حسن کاری دیکھئے:

ایک لذت سی ملے گی داستان ہجر میں	غم کے افسانے میں طرفہ دلکشی سی پاؤ گی
دیکھ کر رنگ چمن دل کی کلی مر جھائے گی	تم بہاروں میں بھی اک افسردگی سی پاؤ گی
آب رواں میں جیسے شعلے پھل رہے تھے	سینوں میں بلبلوں کے دیپک سے جل رہے تھے
پشمہ شبنم میں جیسے دھل رہی ہے چاندنی	رفتہ رفتہ تیرگی میں گھل رہی ہے چاندنی

اور اس کے بعد شاعر کو زندگی کی تلخیوں کا احساس ہوتا ہے اور اس نے محبوب کو سننے کے لئے جو گیت لکھا تھا اس گیت کا نشہ اپنے ہونٹوں پر بکھیر لیتا ہے یہاں تک کہ زندگی کے مختلف شعبوں پر اس کی نظر پڑنے لگتی ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے:

ظلماتوں میں گھر گیا ہے زندگی کا قافلہ
اس سیہ خانے میں شمع فکر نو روشن کریں

چل رہی ہیں آج جنگ زرگری کی آندھیاں ہم چراغ آدمیت کو تہہ دامن کریں
 عام ہے محبس و زنجیر کا دستور ابھی اپنے ماحول سے انسان ہے مجبور ابھی
 صبح صادق ہے اسیر شب و بجزور ابھی

تاباں کے نئے احساس کی تابانی فروزاں سے ہوتی ہے اور انہیں علم ہو جاتا ہے کہ
 رات کے افسانوں میں اگرچہ باب مختلف ہیں مگر پلاٹ ایک ہی ہے اور طبقات کی جنگ پر نظام
 عالم قائم ہے مگر تاباں کو پابند نظموں پر جو قدرت حاصل ہے وہ آزاد نظموں پر نہیں۔ اس لئے یہ نظم
 سپاٹ ہو گئی ہے۔ اس کے مقابلے میں ”دیوانے“ ”احساس“ ”دوسین“ زیادہ شعریت رکھتے ہیں
 اگرچہ ”انڈونیشیا“ اور ”انتقام“ میں ان کا نقطہ نظر صحیح ہے مگر ان نظموں میں کوئی گہرائی اور
 انفرادیت نہیں ہے۔ ”دیوالی“ اور ”قید کرنے والوں سے“ اس سلسلہ میں خصوصیت سے مطالعہ
 کے لائق ہیں۔ دیوالی میں شعریت ہے مگر دوسری نظم میں عزم تو ہے شاعری نہیں۔

مراڈہن آزاد ہے

مرے ہونٹ آزاد ہیں

مرے گیت آزاد ہیں

ان مصرعوں میں نعرہ ہے اور نعروں کی شاعری ایک فوجی باجے کی طرح ہے۔ تاباں یہ بھول جاتے
 ہیں کہ کوڈویل کے الفاظ میں شاعری کی صداقت مواد سے زیادہ اس کی حیاتی صداقت میں
 ہے۔ اسی لئے ”جیل میں کسی کا خط پاکر“ بہت اچھی نظم ہے اور ”ایشیا“ بھی ہماری توجہ اپنی طرف
 مبذول کر لیتی ہے۔

تاباں کی غزلیں جذبے کی شدت اور نئے احساس کی وجہ سے ایک تازگی رکھتی ہیں۔

وحشی آخر وحشی ہیں آداب اسیری کیا جانیں آج بھی وہ مانوس نہیں ہیں زنداں کی دیواروں سے
 آکاش پہ تاروں کی لوئیں کانپ رہی ہیں چھننے لگے مشرق کی فضاؤں سے اجالے
 ہم اپنی زباں میں اسے مانجی نہیں کہتے کشتی کو جو کر دیتا ہے طوفان کے حوالے

تاباں کی شاعری میں ترنم بھی ہے اور اچھی ادبی روایات بھی۔ وہ ایک صالح سماجی شعور رکھتے ہیں اور ان کے یہاں زندگی اور انسانیت پر جو عقیدہ ملتا ہے وہ ان کی شاعری کے لئے فال نیک ہے۔ ابھی ان کا خیال پتلا ہے۔ یہ ایک ”بت ہزار شیوہ“ کی طرح ہمارے سامنے نہیں آتا بلکہ ایک ہی ادا رکھتا ہے۔ امید ہے کہ وقت کے ساتھ ان کے یہاں گہرائی اور بالغ نظری بڑھے گی۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

ستاروں سے ذروں تک

مجموعہ کلام جگناتھ آزاد، صفحات ۱۹۲، سائز ۳۰x۲۰/۱۶ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ قیمت بارہ آنہ۔ ملنے کا پتہ: مکتبہ شاہراہ، دہلی

جگناتھ آزاد کا پہلا مجموعہ ”بیکراں“ ۱۹۴۹ء کے آخر میں چھپا تھا اور اس نے جدید اردو شاعری کی محفل میں ایک ایسی نئی شخصیت کو روشناس کیا تھا جو زندگی کے نئے میلانات کو ہماری بہترین فنی روایات اور سانچوں میں سموئے ہوئے تھی۔ نئے مجموعے میں وہ نظمیں اور غزلیں ہیں جو شاعر نے ۱۹۴۹ء کے آخر اور ۱۹۵۰ء میں کہیں۔ اس مجموعہ کے مطالعہ سے دو باتوں کا فوراً احساس ہوتا ہے۔ آزاد کے یہاں بڑی قدرتِ روانی اور فنی پختگی ہے اور وہ بڑا حساس اور دردمند دل رکھتے ہیں اور ان کے یہاں آمد زیادہ ہے اور دم کم۔ انہوں نے اپنے ادبی نقطہ نظر کی وضاحت کی ہے اور پہلی نظم ”موضوعِ سخن“ میں بھی نئے شاعر کے دائرہ فکر کا بڑا اچھا جواز پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں ”نئے اور بدلے ہوئے حالات کا مطالعہ اور انسانیت کے سمندر میں اضافہ کرنے کا عزم“ ملتا ہے ان کے یہاں نئے رجحانات کے ساتھ مشرقی کلاسیکل ادب کی روح اور زندگی کے جمالیاتی پہلو کا احساس بھی ہے۔ ان کی شاعری مقصدی ہے اور اس میں مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت کا بھی سامان ملتا ہے۔ ان کے یہاں فن کار کی ایک خلش، ایک بے چینی اور غم بھی ہے۔ یہ دراصل اس دردِ لادوا کا دوسرا نام ہے۔ جو ہمیشہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں رہتا ہے اور جس کے مرحلہ ہائے شوق کبھی طے نہیں ہوتے۔ میں اسے شاعر کے لئے ایک فالِ نیک سمجھتا ہوں۔ اسی غم میں اس کی ترقی کا راز مضمر ہے۔

”بیکراں“ میں ایک انسان دوست مہذب اور دردمند دل کی پکار تھی۔ ”ستاروں سے ذروں تک“ ایک ایسے شاعر کی لکار ہے جو زندگی کے معنی و مقصد کو سمجھنے لگا ہے اور موجودہ دور کی تاریکیوں کو ایک روشن مستقبل کی طرف لے جانے کا عزم رکھتا ہے۔ ”بیکراں“ میں جو اشارے تھے وہ اس مجموعہ میں زیادہ واضح اور روشن ہو گئے ہیں۔ موضوعِ سخن، اے امیر کارواں، زندگی،

جشن آزادی، جب حجابات اٹھے، ایک دوست کے نام، ایک کتاب کی ضبطی پر، روکلا سے پیرس تک، ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ موضوع سخن میں شاعر تخیل کے سمن زاروں اور مہتاب کے نظاروں سے گزر کر گلشن ہستی کے بہار و خزاں اور خصوصاً نئے ہندوستان کے ان مسائل کی طرف آتا ہے جو آج ہر سینے کا زخم بنے ہوئے ہیں۔ شاعر دنیا کے اس نظام کی اس ابتری کو دیکھتا ہے تو اس کا رد عمل یہ ہوتا ہے۔

جب تک اے دوست یہی ہے مری دنیا کا نظام میرا موضوع بھی تبدیل نہیں ہو سکتا
فقط اک مردہ و بے رنگ تنوع کے لئے اپنے مقصد کو مرا فکر نہیں کھو سکتا

اس نظم میں جا بجا آزاد نے بڑی خوبی سے موجودہ زندگی کے داغوں کو آئینہ کر دیا ہے۔

نو بہاروں کا فسوں دیکھ کے سرور نہ ہو نو بہاروں کے تعاقب میں خزاں آج بھی ہے
آج بھی روح میں ہے درد کی دنیا آباد دم بخود کا نپتے ہونٹوں پہ فغاں آج بھی ہے
جلوہ فرمائی پہ حسن آج بھی آمادہ نہیں عشق کی ڈوبتی نظروں میں فغاں آج بھی ہے
عندلیب آج بھی گلزار میں ہے محو فغاں درد ہر پھول کے سینہ میں نہاں آج بھی ہے

آزاد کی خوبی یہ ہے کہ بہت سے ذہین اور حساس شعرا اس دور جنوں میں افسردگی اور مایوسی کا شکار ہو گئے۔ اس وقت بھی انہوں نے انسانیت پر اپنا یقین نہیں چھوڑا، اور زندگی میں نور و ظلمت کی کشمکش اور انسانیت کا دب دب کر ابھرنا انہیں برابر یاد رہا۔ یہ بڑا صحت مندر حجان ہے جس سے آزاد کی شاعری کے ایک روشن مستقبل کا پتہ چلتا ہے۔

تیرگی ایک عالم پہ چھاتی رہی

لیکن ایسے میں بھی

زندگی رس بھرے گیت گاتی رہی

جب انہیں نوید جشن آزادی سنائی جاتی ہے تو انہیں پہلا جشن آزادی یاد آ جاتا ہے اور

اس کی یاد سیکڑوں ٹیسس اور چوٹیں اپنے ساتھ لاتی ہے۔ مگر وہ اپنے دوستوں سے برابر یہی کہے جاتے ہیں۔

دہر کو مل نہ سکا اندک و بسیار کا حل آکہ حل مسئلہ اندک و بسیار کریں
روح انساں تو ہے بیدار بڑی مدت سے ذہن انساں کو اب اس دور میں بیدار کریں

آزاد اگرچہ انسانیت اور ترقی کے علمبردار ہیں اور انکی شاعری کی یہ نمایاں خصوصیت ہے مگر ان کے یہاں فطرت کے حسن اور حسن خواہاں دونوں کا ایک گہرا رنگ ملتا ہے۔ جھیلِ ذل پر نظم اس کی مثال ہے۔ ان کی غزلوں میں ترنم، تاثیر اور ایک نیا درد ہے، یہ اشعار ہمیں فوراً اپنی طرف متوجہ کر لیتے ہیں۔

کبھی وہ دن تھے اپنے دل کو ہم اپنا نہ کہتے تھے مگر اب ہر بشر کے دل کو اپنا دل سمجھتے ہیں
غم جاناں سے بھی آگے غم دوراں سے بھی آگے اک ایسا غم بھی ہے الفاظ میں جو آنہیں سکتا
یہی آنکھیں کہ ہیں دور خزاں کی اب تماشاں انہیں آنکھوں سے دیکھی تھی بہارِ زندگی میں نے
اے اہل زنداں آنکھیں تو کھو لو ٹوٹے پڑے ہیں بند و سلاسل
نصیب سبزہ خوابیدہ کا نہ جاگ سکا چمک چمک کے فسرہ بھی ہو گئی ہے کرن
اب جو تاراج گلستاں ہے بس اتنی ہے خطا ہم نے اک روز بہاروں کی دعا مانگی تھی

آزاد کے اس مجموعہ کے مطالعہ سے جہاں ان کے صحت مند نقطہ نظر اور شگفتہ انداز بیان کا احساس ہوتا ہے وہاں یہ بات بھی کھٹکتی ہے کہ آزاد نے ابھی تجربات کی وہ پختگی اور احساس کا وہ انوکھا پن نہیں سیکھا جو معنی خیز اظہار کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ خیال غلط ہے کہ اجتماعی مسائل پر مختلف نئے اور انوکھے پہلوؤں سے نظر نہیں ڈالی جاسکتی۔ آزاد کو چونکہ شعرِ شوق ورثہ میں ملا ہے اور انہوں نے فارسی اور اردو کے اساتذہ کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے۔ ان لئے ان کے یہاں ایک ہمواری اور روانی پائی جاتی ہے۔ یہ روانی ان کے لئے خطرہ بھی ہے۔ ابھی ان

میں ایک چونکا دینے والا انداز نہیں آیا۔ لیکن چونکہ شاعر کا ذہن بیدار ہے اور اس کا دل صحیح جگہ پر ہے اس لئے یہ امید بندھتی ہے کہ اس کے یہاں جلد ایک انفرادی اور مخصوص لئے پیدا ہو جائے گی۔ آزاد کو چونکہ فن پر عبور ہے اس لئے ان کی پابند نظمیں ان تجربوں سے بہتر ہیں جو انہوں نے بے قافیہ اور آزاد نظموں کی مقبولیت کو دیکھ کر کئے ہیں۔ ان کے قطعات میں بھی بڑی شعریت اور تاثیر ہے۔ نئے زمانے کا ان کا تصور ابھی ایک رومانی کا سا ہے۔ اپنے گرد و پیش کا مطالعہ وہ ایک حقیقت پسند کی نظر سے کرتے ہیں مگر مستقبل کی تصویر میں ان پر رومانیت غالب ہو جاتی ہے۔ شاعر کے یہاں ایک حد تک یہ ناگزیر ہے مگر امید ہے کہ رفتہ رفتہ وہ حقائق کو رومان کے سنہرے غلاف میں نہیں بلکہ ان کے اپنے نکھرے اور ستھرے رنگ میں دیکھنے کی صلاحیت پیدا کر سکیں گے۔

(اردو ادب، جنوری۔ اپریل ۱۹۵۱ء)

سرود و خروش

از جوش ملیح آبادی۔ کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر۔ صفحات ۳۶۸۔ قیمت
سات روپے۔ ناشر گلاب سنگھ اینڈ سنز دہلی۔

جوش اردو کے ان محدودے چند شعرا میں سے ہیں جن کی تخلیقی صلاحیتیں اب بھی اپنے شباب پر ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں مگر انہوں نے اس دور کے حقائق کو بھی اس شدت سے محسوس کیا ہے کہ ان کے کلام میں رومان کا جادو اور حقیقت کی آنچ مل جل گئے ہیں۔ بظاہر ان پر نہ رفتار ماہ و سال کا اثر ہوا ہے، نہ موجودہ بحر ان اور بے دلی کا۔ آج کل اردو کے رسالوں میں یہ سوال بار بار نظر آتا ہے کہ کیا ہماری ادبی فضا میں جمود ہے۔ صرف جوش کا کلام ہی اس کا مسکت جواب ہے۔

جوش کا یہ مجموعہ کئی حیثیتوں سے ان کے کلام میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ آزادی کے بعد یہ ان کا پہلا اہم مجموعہ ہے۔ اس میں ان کے اپنے من کی موجیں بھی ہیں، وقت کی لہریں بھی اور ایسے موتی بھی جو ابدی آب و تاب رکھتے ہیں۔ اس مجموعے کی قدرے طویل نظموں میں ماتم آزادی، درس آدمیت، پند نامہ (بنام مجاز)، مناجات، ترانہ آزادی وطن، استقلال میکدہ، ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ، جمال و جلال قابل ذکر ہیں۔ مختصر نظموں میں صبح، پونا کا منظر اور نہ پوچھ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

اس مجموعے سے جوش کی شاعری کی خوبیاں اور خامیاں دونوں سمجھ میں آجاتی ہیں۔ ان کی بے پناہ تخلیقی صلاحیت، ان کی حیرت انگیز حسین اور جگمگاتی تشبیہات، ان کی قدرت بیان اور ان کا زور کلام، سب ان اشعار میں جھلکتا ہے۔ اسی طرح ان کے یہاں محدود اور ٹھہری ہوئی فکر، ان کا کرخت لہجہ، ان کی حد سے بڑھی ہوئی جذباتیت، ان کی طول گفتاری بھی ان اشعار میں نمایاں ہے۔ جوش ہمارے دور کے ممتاز ترین شاعر ہیں۔ وہ اپنی پرواز میں غالب و اقبال کی سرحدوں کو چھو لیتے ہیں مگر ان کے یہاں نشیب و فراز، اتار چڑھاؤ اور زیر و بم

بہت زیادہ ہے۔ ان کے یہاں بڑی قوت و گرمی، بڑی بلندی اور جزالت ہے، مگر اس کے ساتھ ان کا حسن کاری کا احساس اتنا گہرا نہیں ہے۔ جوش نغمے اور چیخ، طنز اور تمسخر، جھنکار اور للکار میں فرق نہیں کر سکتے۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ انھیں آتش خانوں کی مقدس آنچ ملی ہے، مگر وہ گرمی پہنچانے پر قانع نہیں جھلسا بھی دیتے ہیں۔ ان کے اشعار نشروں کی سی کھٹک نہیں دیتے، تلوار کے گھاؤ عطا کرتے ہیں۔ ان کے یہاں نئی اور پرانی قدروں کا ایک خوش آہنگ امتزاج نہیں ملتا، بلکہ نئی اور پرانی قدریں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئی ہیں۔ وہ عنفوانِ شباب کی جذباتیت سے اب تک نہیں نکل سکے۔ مگر ان کے یہاں ایک فنی پختگی بھی شروع سے ملتی ہے۔ جوش میں پوری اردو شاعری کی تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے یہ معمولی بات نہیں ہے۔

اس مجموعے کے شروع میں چند رباعیاں ہیں۔ موجودہ دور کی دیوانگی میں ہر صاحب ہوش کبھی کبھار اپنے آپ کو بالکل اکیلا اور بے یار و مددگار محسوس کرتا ہے۔ اس درد کا سمجھنا آسان نہیں جو تنہائی کے احساس سے پیدا ہو۔ ایک رباعی میں جوش نے بڑی خوبی سے اس کیفیت کی ترجمانی کی ہے :

محروم نشاطِ زندگی ہوں اب تک
پامالِ خری و اہلی ہوں اب تک
اس درد کا تو گواہ رہنا اے جوش
میں اپنے وطن میں اجنبی ہوں اب تک

چوتھے مصرعے میں کیسی بھرپور بات ہے اور دوسرے مصرعے کا آہنگ کس قدر غیر شاعرانہ ہے اس کی وضاحت کی چنداں ضرورت نہیں۔ ماتم آزادی اس مجموعے کی سب سے طویل نظم ہے۔ کہنے کو یہ ہنگامی ہے مگر اس میں جو روحانی درد و کرب ہے وہ ہنگامی نہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے خواب کتنے لوگوں کی آنکھوں کا اجالا تھے۔ اس آزادی کی خاطر کیا کچھ نہ کیا گیا۔ مگر جب یہ آزادی ملی تو کتنے لوگوں کے دلوں سے دھواں اٹھا، کتنے آنسو آنکھوں سے بہہ گئے، کتنا خون ارزاں ہو گیا۔ کیسی تباہی اور ہولناکی محیط ہوئی اور جب طوفان تھما اور فضا کچھ صاف ہوئی تو معلوم ہوا کہ تہذیب اور انسانیت سکون اور چین، زندگی اور امن و انصاف کی کتنی قدریں

پامال ہو رہی ہیں اور نہ معلوم کب تک یہ سلسلہ جاری رہے گا۔ نظم اس طرح شروع ہوتی ہے۔

اے ہم نشیں فسانہ ہندوستان نہ پوچھ رودادِ جام بخشی پیر مغاں نہ پوچھ
بربط سے کیوں بلند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھ کیوں باغ پر محیط ہے ابر خزاں نہ پوچھ
کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیضِ عام سے
کانٹے پڑے زبان میں پھولوں کے نام سے

پہلے اٹھارہ بندوں میں اس دھوپ چھاؤں، اس نور و ظلمت، اس بہار و خزاں کا ذکر جوش نے بڑی چابکدستی سے کیا ہے۔ بڑی دلکش تشبیہات سے اپنے خیال کو حسین اور روشن بنایا ہے، مگر ان میں ایک ہی بات کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ اس لیے اگر یہ مضمون اس سے آدھے بندوں میں آجاتا تو اچھا تھا۔ اس میں ایسے حسین بند بھی ہیں جیسے :

ابھرے تو جوشِ بادہ گساراں نہیں رہا بادل گھرے تو رنگِ بہاراں نہیں رہا
راتیں کھلیں تو رقصِ نگاراں نہیں رہا بوتل کھلی تو مجمعِ یاراں نہیں رہا
کوئی سبیلِ بادہ پرستی نہیں رہی
مستی کی رات آئی تو ہستی نہیں رہی

اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں صرف رعایتِ لفظی ہے اور کوئی حسن نہیں :

عاشق جو وصلِ یار سے خورسند ہو گیا
فالج گرا دماغ پہ دل بند ہو گیا
اترا بخار عقل کو طاعون ہو گیا
پیدا ہوا لہو تو جگر خون ہو گیا
بخیرہ ہوا تو اور بھی چادر اُدھر گئی

بندھن کھلے تو جسم کی رگ رگ جکڑ گئی

مگر جوش کی خوبی یہ ہے کہ اس آزادی کے دور میں جس طرح سرمایہ داروں کو عروج حاصل ہوا ہے اور جس طرح وہ ملک کی سب سے بڑی سیاسی جماعت پر چھا گئے ہیں، اس کی تصویر انھوں نے بڑی خوبی سے بیان کر دی ہے۔ سرمایہ دار تہذیب اور انسانیت کی قدروں کو نہیں جانتا، وہ عوام کو اپنے فریب میں مبتلا رکھنے کے لیے صدیوں کی چمن بندی کو غارت کر سکتا

ہے۔ ایسے ہی لوگوں کو انھوں نے ”سفید پوش سیہ کار“ کہا ہے۔ انھوں نے عوامی زبانوں اور خاص طور پر اردو کے ساتھ جو سلوک کیا ہے، اس کا تذکرہ جوش نے بڑے ذکھ کے ساتھ کیا ہے اور یہاں ان کے اشعار میں مادر ہندوستان کی روح کی فریاد آئی ہے :

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی چھانٹی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رجمان ہی کی بات چلی اور نہ رام کی گڈی سے کھینچ گئی جو زباں تھی عوام کی
حیوان بوکھلا گئے، منہ کھولنے لگے
انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

بدیسی سامراج کا شکنجہ اب بھی آزاد ہندوستان پر ہے۔ کامن ویلتھ سے رشتہ، آئی۔ سی۔ ایس۔ کا اقتدار سب اس بات کا ثبوت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عوام کی روح اب تک فریادی ہے، ادیب و شاعر آزاد ہندوستان میں بھی ”دوات اور قلم“ چاٹتے رہ جاتے ہیں۔ انگور کی شراب کا پینا حرام ہے، انسان کے لہو کو پینے کا اذن عام ہے۔ لوگوں میں آزادی سے کوئی ولولہ نہیں پیدا ہوا، غربت جہالت بدستور ہیں، تنگ نظری اور سنگ دلی اور بڑھ گئی ہے۔ اس جس کی تصویر جوش نے بڑے حسین الفاظ میں پیش کی ہے :

سروسہی، نہ ساز نہ سنبل نہ سبزہ زار بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار
جیحوں نہ جامِ جم نہ جوانی نہ جو بہار گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گل عذار
اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ جس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

جوش کے نزدیک یہ ”جس“ ایک طوفان، ایک انقلاب کا پیش خیمہ ہے اور ان کا یہ تجزیہ صحیح ہے۔ اس نظم کے ذریعے سے نہ صرف انھوں نے حال کی مصوری کی ہے بلکہ آنے والے دور کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ اس آنے والے دور کے خط و خال نہیں دیکھتے، وہ صرف ان کے تصور ہی سے مست ہو جاتے ہیں۔ جوش دراصل انقلاب کے نقیب ہیں اور نقیب مفسر یا شارح نہیں ہوتا۔ انقلاب جوش کا محبوب موضوع ہے۔ دوسرا محبوب موضوع عقل کی پرستش ہے۔ جوش نے مناجات اور درس آدمیت دونوں میں مذہب پر طنز کی ہے اور عقل و انسانیت کے ترانے گائے ہیں۔ عقل کی رہبری سے کون انکار کر سکتا ہے اور انسان کی عظمت سے کسے انکار ہے لیکن جوش کے یہاں عقل اور انسان دونوں کا تصور انیسویں صدی کا ہے۔ مناجات میں

جوش بڑے طمطراق سے خدا سے کہتے ہیں کہ اگر تجھے دل میں آنا ہے تو بابِ حکمت سے داخل ہو اور روایت کے بجائے درایت کے سہارے سے اس دنیا میں قدم رکھ۔ درس آدمیت میں وہ انسان کی فضیلت بڑے حسین پیرائے میں بیان کرتے ہیں، مگر جوشِ جدید نفسیات سے واقف نہیں ہیں۔ عقل کے بہت سے مفروضات کو بھی اب جذبے کی رومان لیا گیا ہے اور لوگ یہ تسلیم کرتے جاتے ہیں کہ انسان اگرچہ اپنی جہلوں پر قابو پاتا جا رہا ہے، مگر وہ تمام تر عقل کا پتلا ابھی تک نہیں ہو سکا۔ رہا مذہب کا سوال تو اس کے کئی پہلو ہیں۔ ایک مذہب کا رواجی تصور ہے جس میں چند رسوم، چند ارکان کی بڑی اہمیت ہے۔ ایک اس کے عطا کیے ہوئے چند اخلاقی معیار ہیں۔ ایک اس کا جذباتی سہارا ہے جس کی وجہ سے انسان جو وسعت افلاک میں مشتِ خاک کی طرح ہے صاحبِ عرش و فرش محسوس کرتا ہے۔ جوشِ مذہب کے نام ہی سے بizar معلوم ہوتے ہیں۔ حالانکہ مذہبی آدمی مختلف قسم کے ہوتے ہیں اور مذہب بھی مختلف طریقوں سے ذہن انسانی کی روح کو تسکین پہنچاتا ہے۔ دنیا میں فساد صرف مذہب کے نام پر نہیں ہوا ہے بلکہ کبھی کبھی لادینی نے بھی بڑے بڑے حشر اٹھائے ہیں۔ جوشِ کا خدا سے یہ مطالبہ کہ وہ قصردانش کی گرداب میں جھلک اٹھے ایک ناکہ بھی کا مطالبہ ہے۔ ابھی ذہن و شعور کی کتنی ہی وادیاں ایسی ہیں جہاں تک انسان نہیں پہنچا۔ ابھی کتنے ہی ایسے حقائق ہیں جن کے ناپنے کے لیے ہمارے پاس پیمانے نہیں ہیں۔ پھر بھی جوش کی ان دونوں نظموں میں بڑا حسن بیان ملتا ہے جو نہ صرف ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے بلکہ دل پر اثر بھی کرتا ہے۔ فکر انسانی کا جزو دیکھیے :

مری فکر کب سے ہے سرگرم کار
لے اپنی جھولی میں لیل و نہار
بساطِ فلک کو سنوارے ہوئے
رباطِ زمیں کو ابھارے ہوئے
بقا و فنا کو جھنجھوڑے ہوئے
مہ و سال کا رس نچوڑے ہوئے
جہالت کی آنکھیں نکالے ہوئے
مظاہر کو جیبوں میں ڈالے ہوئے

درس انسانیت میں آدمی کی عظمت اس طرح بیان کی ہے :

گلستاں کا پروردگار آدمی	امین خزاں و بہار آدمی
نگارِ حدوث و قدم آدمی	حسین و صبح و صنم آدمی
گل و برگ و سر و دشر آدمی	دُرِ خلد و لعلِ یمین آدمی

انقلاب، مذہب، انسانیت جوش کے محبوب موضوع ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے یہاں وہ رندی بھی ہے جو مے دو سالہ و محبوب چار دہ سالہ کی مرہون منت ہے۔ جوش کے ان اشعار میں زندگی کا رس ہے، حسن کی تابناکی ہے، مستی کی کیفیت ہے، جسم کی آنچ ان اشعار کو دہکاتی ہے اور انھیں سرد اور بے جان افلاطونی محبت کے تصور سے بلند کر دیتی ہے۔ جوش کی یہ رندی بہر حال تقاضائے فطرت ہے اور اردو شاعری میں اس سے ایک اہم واقعیت آئی ہے۔ یہ رندی پسند نامہ بنام مجاز میں ایک مہذب پہلو اختیار کر لیتی ہے اور میرے نزدیک جوش کے نقطہ نظر کو پوری طرح سمجھنے کے لیے اس نظم کا مطالعہ ضروری ہے۔

مجاز کی بلا نوشی نے انھیں بیمار ڈال دیا۔ جوش انھیں مستی کے آداب بتاتے ہیں۔ دن کی عبادت اور رات کے جشن کے نکات سمجھاتے ہیں، ہلکے اور تیز نشے کا فرق بتاتے ہیں۔ شاعر کے سامنے ایک دستور العمل لاتے ہیں اور ان کے لہجے میں شفقت و محبت ہے، سر پرستی نہیں درد مندی ہے دلازاری نہیں۔ یہ نظم بھی جوش کی دوسری نظموں کی طرح اکتادینے کی حد تک طویل ہو گئی ہے اور اس میں بد مستی کی کیفیت بڑی بھیانک واقعیت کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ مگر اس میں جا بجا حسین اشعار ملتے ہیں۔ مجاز کو شادمانی سے محتاط رہنے کی اور مستی میں ہوشیاری کی اس طرح تلقین کرتے ہیں :

غم کے مارے تو جی رہے ہیں ہزار	نہیں بچتے ہیں عیش کے بیمار
آن میں دل کے پار ہوتی ہے	پنکھڑی میں وہ دھار ہوتی ہے
ہاں سنبھل کر لطفوں کو برت	ٹوٹ جائے نہ دیکھ کوئی پرت
دیکھ کر شیشہ نشاط اٹھا	یہ ورق ہے ورق ہے سونے کا
تیغِ مستی کو احتیاط سے چھو	ورنہ ٹپکے گا انگلیوں سے لہو
خوب ہے ایک حد پہ قائم نشہ	ہلکا پھلکا سبک ملایم نشہ

رات اور دن کے فرائض اس طرح یاد دلائے ہیں :

رات کو لطف جام ہے پیارے	دن کو پینا حرام ہے پیارے
دن ہے دریائے اکتساب کی لہر	رات چنگ و رباب و کشتی و نہر
دن ہے فولاد، سنگ، تیغ، علم	رات کنخواب، پنکھڑی شبنم
دن ہے طغیانِ جہد و سیل شعور	رات انگور و طور و حور و قصور
دن بہادر کا بان، بیر کا رتھ	رات چمپا کلی، انگوٹھی، نتھ
آفتاب و شراب ہیں بیری	بو تلیں دن کو ہیں کچھل پیری

ترانہ آزادی وطن، استقلال میکدہ اور ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ، جوش کی کمزور نظمیں ہیں، ترانہ آزادی وطن میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی غمزدہ زبردستی ہنسنے کی کوشش کر رہا ہے اور آنسو ہیں کہ اُبلے پڑتے ہیں۔ ہندو مسلم کا متحدہ نعرہ بظاہر ایک طنزیہ نظم ہے مگر چونکہ وہ انتہائی غیض و غضب کی حالت میں لکھی گئی ہے۔ اس لیے ایک چیخ بن کر رہ گئی ہے۔ جوش اپنے غصے کو وہ ترفع عطا نہیں کر سکتے کہ اس میں جلال آجائے۔ وہ بے تحاشہ برس پڑتے ہیں لیکن نہ پوچھ جیسی نظمیں جن میں جوش نے ماتم آزادی کی طرح انسانیت اور تہذیب کی قدروں کی بربادی کا ماتم کیا ہے زیادہ تاثیر اور کمبھیر تارکھتی ہیں۔

جوش کی حسن کاری میں کلام نہیں، ان کی تشبیہات جاندار، دلکش اور معنی خیز ہوتی ہیں۔ ان کا تخیل لالہ کار ہے مگر دور رس نہیں وہ چند مخصوص محوروں پر گھومتا ہے۔ ان کے یہاں شدید جذباتیت اور لہجے کی کرخنگی بعض اوقات بری طرح کھٹکتی ہے۔ اردو کے بہت سے شعرا کی طرح ان میں بھی ضبط و نظم نہیں ہے۔ وہ بس کرنا نہیں جانتے، مگر ان کی انسانیت سے اس قدر گہری محبت اور اس کے ایک روشن مستقبل پر یقین محکم نے ان کے کلام میں بڑی آب و تاب پیدا کر دی ہے۔ اگر انھیں اپنے بعض جگر پاروں کا خون کرنا آتا ہوتا تو ان کا یہ مجموعہ بہت بہتر ہوتا۔ ان کے یہاں بعض اوقات عربی فارسی کے مشکل الفاظ کثرت سے راہ پا جاتے ہیں۔ پھر بعض نظمیں جو تفریحا لکھی گئی ہوں جب سنجیدہ مجموعوں میں شامل کی جاتی ہیں تو اس سے ان کے عام معیار سخن پر اثر پڑتا ہے۔ چنانچہ برپا پوش قلندر، دعا، آشاکاراگ، دھن راجہ کا جو پائے ہے لونڈا فقیر کا، اس مجموعے میں نہ ہوتے تو بہتر تھا، اپنے معاصرین کے

متعلق بعض اشارے ممکن ہے کچھ لوگوں کو پُر لطف معلوم ہوں مگر وہ جوش کے پائے کے شاعر کے لیے کسی طرح مناسب نہیں ہیں، زندگی کی طرح شاعری میں بھی خلوت و جلوت کے آداب ہوتے ہیں۔

جوش کے مزاج کو سمجھنے کے لیے شاید ان کی نظم جلال و جمال سب سے زیادہ مفید ہے یہ تین بند ملاحظہ ہوں۔

کیوں اک طرف ہی کھینچتے ہو دوستانِ نو اک وضع پر نہیں ہے مرے دلولوں کی رو
کعبے کا نور ہوں تو کبھی بت کدے کی ضو گرتی ہے برف گاہ نکلتی ہے گاہ لو

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں ہوں میں

اک خط مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

دل میں ہے رہزنی کا کبھی رہبری کا رنگ سر میں کبھی خودی کا کبھی بیخودی کا رنگ
کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی چاندنی کا رنگ عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

یہ شاعری ہے عرش کی بازی گری نہیں

یعنی خدا نخواستہ پیغمبری نہیں

کرتا ہوں چاک دامنِ شاہانِ تند خو اور یوں کہ تا ابد نہ کبھی ہو سکے رفو
میری رسن ہے اور سلاطین کا گلو غلطاں ہے میرے جام میں جمشید کا لہو

رہتا ہوں مست بادۂ گلگوں پئے ہوئے

دوشِ سخن پہ سرخ پھریرا لیے ہوئے

سرود و خروش جوش کا ایک نمائندہ مجموعہ ہے اور اس کا نام بھی ان کی شاعری کی تمام خصوصیات کا آئینہ ہے۔

(اردو ادب، جولائی-ستمبر ۱۹۵۲ء)

شاعر مشاعرہ نمبر ۱۹۵۰ء

مدیر اعجاز صدیقی۔ صفحات ۶۲۔ کتابت، کاغذ، طباعت اوسط۔ قیمت ۷۲
قصر الادب۔ آگرہ۔

اعجاز صدیقی۔ شاعر نے یہ مشاعرہ نمبر بڑی محنت سے مرتب کیا ہے۔ اس میں
شاعروں کے متعلق تین مقالے، چار نظمیں اور باقی غزلیں ہیں۔ مصرع طرح
”انہیں اندھیروں سے بزم گیتی کو ایک دن روشنی ملے گی“

نے شعرا کو خاصا پابند کر دیا اور یہی وجہ ہے کہ اکثر غزلیں مستقبل کی پیشن گوئیاں ہیں یا بعض عقاید
کا موزوں اظہار، مقالات میں احتشام حسین صاحب نے نہایت وضاحت سے شاعروں کے
تہذیبی کارنامے پر زور دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ:

”اگر غائر نظر سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو ان سے نہ صرف ان کے عہد
کے طرز شعر گوئی کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان کی زبان کی ترقی اور مقبولیت پر روشنی

پڑتی ہے۔“

یہ تو صحیح ہے کہ تفریحی اہمیت کے علاوہ مشاعرہ کی مجلسی، اجتماعی، لسانی اور انتقادی اہمیت بھی ہے مگر
اس میں شبہ ہے کہ موجودہ دور کے مشاعرے ان سب عناصر کے حامل ہیں یا نہیں؟ دراصل مصرع
طرح میں یہ شاعرانہ کمال فنی بن کر سامنے آتا تھا اور مشاعرے کی کامیابی ذرا سستی اور (Loud)
ہو جاتی تھی جو لوگ مشاعروں میں کامیاب کہے جاتے ہیں وہ لازمی طور پر اچھے شاعر نہیں ہیں۔
مگر مشاعرے کی عام اپیل سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہی وجہ ہے کہ موجودہ پُر آشوب دور میں
بھی مشاعروں کی مقبولیت باقی ہے۔ آخر تلہری نے شاعری کی مقبولیت اور مشاعروں کی
مقبولیت میں خلط مبحث کیا ہے۔ شاعری کی مقبولیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن مشاعروں کی
موجودہ شکل کی تبدیلی ناگزیر ہے، سب سے بڑی بات یہ ہے کہ موجودہ عدم الفرستی کے دور میں

طویل طویل مشاعرے بے وقت کی راگنی ہیں۔ خصوصاً اس لئے کہ ہمارے شعراء کا بڑا طبقہ خیال اور اظہار کی تازگی سے محروم ہے۔ دراصل شاعری جذبے کا انفرادی اظہار ہے۔ اس لئے مقررہ عنوانوں پر نظمیں اور مخصوص مصرع طرح پر غزلیں کامیاب نہیں ہو سکتیں۔ شاعر کا ”مشاعرہ نمبر“ دراصل پرانے گلدستوں کا ایک نیا ڈیشن ہے اور اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں ہماری بدلتی ہوئی شاعری کے خط و خال صاف نظر آتے ہیں۔ خوابوں کی دنیا کا شاعر حقیقتوں کی سرزمین میں اتر آتا ہے اور موجودہ دور کی الجھنوں اور تلخیوں میں کوئی واضح راستہ تلاش کرنا چاہتا ہے۔ غزلوں میں سیماب، آرزو، وحشت، میکش، روش کی غزلیں کامیاب ہیں۔ جگن ناتھ آزاد، شیم کرہانی، منور لکھنوی اور عرش ملیانی کی نظموں میں مسائل کی جھلک بھی ملتی ہے۔ اس نمبر کی خوبیوں میں شعراء کی تصویروں سے اضافہ ہو گیا ہے۔ اگر بعض شعراء کی غزلوں کا انتخاب کر دیا جاتا تو یہ مجموعہ بہتر ہو جاتا۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

ضیائے حیات

یعنی ڈاکٹر ضیاء الدین احمد مرحوم سابق وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی سوانح عمری۔ از محمد امین زبیری۔ کاغذ، کتابت، طباعت قابل قدر۔ صفحات ۳۴۳۔ مطبوعہ دین محمدی پریس کراچی۔ قیمت اور ملنے کا پتہ درج نہیں۔ غالباً مصنف سے دستیاب ہو سکتی ہے۔

محمد امین زبیری نے علی گڑھ تحریک کے کئی ممتاز افراد کی سوانح عمریاں لکھی ہیں، جن میں حیات محسن، تذکرہ وقار اور حیات شبلی پر ایک ریویو قابل ذکر ہیں۔ سر سید کے زمانے سے اب تک کے علی گڑھ کی زندگی کے بہت سے پہلو ان کی نظر میں ہیں۔ وہ عموماً ضروری مواد اور مسالہ محنت اور تلاش سے جمع کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ ہیر و کی زندگی اور کارناموں کے زیادہ سے زیادہ گوشوں پر تبصرہ ہو جائے۔ اگر سوانح نگاری کو مسل بند ی یا بقول شبلی واقعات کی کھوتنی، کہا جاسکتا ہے تو امین زبیری صاحب بہت اچھے سوانح نگار ہیں۔

اردو میں سوانح نگاری کے لیے اب تک حیات جاوید کو سامنے رکھا جاتا ہے۔ حیات جاوید بلاشبہ ایک قابل قدر کارنامہ ہے، مگر سر سید کی لائف سے زیادہ وہ سر سید کے کارناموں پر تبصرہ ہو گئی ہے۔ سر سید جدید دور کے بانی اور اردو نثر کے بہت بڑے محسن ہیں۔ انھوں نے انیسویں صدی کے ذہنی جمود میں ایک تلاطم پیدا کر دیا اور مشرق و مغرب کے امتزاج سے ایک نئی چنگاری روشن کی جس کے تہذیبی اور ادبی برکات آج ہمارے سامنے ہیں۔ مگر سر سید کی لائف ان کے شایان شان نہیں لکھی گئی اور وہ جدید سوانح نگاروں کے لیے بہت اچھا نمونہ نہیں ہے۔ وہ ایک طرح کی سرکاری سوانح عمری ہے اسی وجہ سے شبلی اسے کتاب المناقب کہتے تھے۔ ضیائے حیات کے مرتب بھی دراصل اسی اصول کے پیرو ہیں۔ انھوں بھی ایک سرکاری سوانح عمری لکھی ہے اور ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم کی مدلل مداحی کی ہے۔ اسی وجہ سے اس کتاب سے بیسویں صدی کے علی گڑھ کی ذہنی زندگی، مسلمانوں کے تعلیمی تجربات،

اساتذہ و طلباء کی سیرت و شخصیت، اس زمانے کی اہم تہذیبی، سیاسی اور ادبی قدریں نہیں معلوم ہوتیں بلکہ ہیر و کے کارناموں کی ایک فہرست اور ان کی شخصیت اور کردار کی ایک رخی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔

سوانح نگاری ادب کی ایک صنف ہے۔ اگرچہ یہ تاریخ سے قریب ہے اور اس سے بہت کچھ مدد لیتی ہے مگر یہ تاریخ نہیں ہے اور تاریخ کو بھی مشاہیر کی سوانح عمری سمجھنے کا نظریہ اب فرسودہ ہو چکا ہے۔ سوانح نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنے ہیر و کی ساری زندگی پر نظر ڈالے اور اس کے کارناموں سے اچھی طرح آشنا ہو۔ اسے اپنے ہیر و سے ہمدردی ہو سکتی ہے مگر پرستش سے مطالعہ میں فرق پڑتا ہے۔ وہ جانبدار ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے مگر وہ یکطرفہ نہیں ہو سکتا۔ اسے پھولوں کے ساتھ کانٹوں کا، روشنی کے ساتھ سائے کا خوبی کے ساتھ خامی کا بھی نباض اور پارکھ ہونا چاہیے۔ اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ چھوٹے بڑے تمام واقعات کو جمع کر دے۔ اس کی نظر بنیادی، اہم اور معنی خیز چیزوں پر ہونی چاہیے۔ سوانح نگاری دراصل شخصیت کے ارتقاء کی کہانی ہے۔ شخصیت پر موروثی خصوصیات، ابتدائی تربیت، علمی و ادبی ماحول، جنسی زندگی، جسمانی کیفیت، سماجی اور سیاسی حالات، سب کا عمل اور رد عمل ہوتا رہتا ہے۔ اسی کشمکش سے وہ انوکھی، انفرادی اور مخصوص صفت وجود میں آتی ہے جو ایک شخصیت کو دوسری سے الگ کرتی ہے۔ یہی شخصیت عملی دنیا میں ایک مزاج یا کردار کی نشاندہی کرتی ہے۔ ہمارے بہت سے سوانح نگار اس نکتے کو نہیں پہچانتے۔ زیر نظر تالیف میں بھی یہی خامی ہے۔ یہ ڈاکٹر ضیاء الدین مرحوم کا ایک قصیدہ ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے متعلق شروع سے دو رائیں رہی ہیں۔ ان کے موافق اور مخالف باتیں ہمیشہ کہی گئیں۔ مؤلف نے ان سب باتوں پر سنجیدگی سے غور کرنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ ایک پرانے خیال کے بزرگ ہیں جو مرنے والوں کی کمزوریوں پر پردہ ڈالنا ہی مناسب سمجھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس قدر احتیاط ہماری پرانی تہذیب اور مشرقی آداب کے مطابق ہو تو ہو ادبی دیانت کے خلاف ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر ضیاء الدین کے مرنے کے فوراً بعد شائع ہوتی تو اس کی موجودہ ترتیب سمجھ میں آ سکتی تھی لیکن ان کے انتقال کے تقریباً پانچ سال بعد ساٹھ پینسٹھ صفحات میں لوگوں کے تاثرات، تعزیتی خطوط اور تاروں اور اخباری مضامین کا شمول کتاب کی حیثیت کو اور بھی ہکا کر دیتا ہے۔ تاثرات میں صرف پروفیسر عبدالجید قریشی کا مضمون قابل ذکر ہے۔ بلکہ ایک لحاظ

سے ساری کتاب میں اس کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اس میں بھی ڈاکٹر صاحب کی تصویر یکطرفہ ہے مگر تمام نقش روشن اور واضح ہیں۔ دوسرے مضامین میں کام کی باتیں خال خال ہی ہیں۔ امین زبیری صاحب کو بنیادی اور جزوی باتوں میں فرق کرنا نہیں آتا۔ وہ تحقیق و تلاش تو کرتے ہیں مگر ان کا مقصد بے لاگ خارجیت نہیں تاویل ہوتا ہے۔ انھوں نے عرض مؤلف میں یہ دعویٰ کیا ہے :

”میں بلا خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ میں نے کوئی بت تراش کر پوجا نہیں کی اور نہ انسان کو فرشتہ بنایا بلکہ جہاں تک دسترس ہوئی واقعات کو جو سوانح حیات ہو سکتے ہیں، سادہ طور پر تدلیس و مسخ اور منطقی دلائل اور ادبی اسلوب بیان کے بغیر پیش کر دیا ہے۔ اب ناظرین اچھا برا جو نتیجہ نکالیں اور بہتر و بدتر رائے قائم کریں، ان کے اختیار میں ہے۔“

افسوس ہے کہ ان کا دعویٰ نرا دعویٰ ہی رہا۔ کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب شروع سے آخر تک راستی پر تھے۔ ان کے سارے مخالفین تنگ نظری، حسد، بغض کا شکار تھے، ان سے ساری عمر میں کوئی غلطی نہیں ہوئی، ان کا سلوک دوست دشمن سب کے ساتھ مثالی تھا، وہ کوئی اچھی بات بھی کرتے تھے تو ان کے مخالف اسے برا رنگ دیتے تھے۔ ان کا شمار اس دور کشمکش کے ایک انسان میں نہیں بلکہ اولیاء اللہ میں ہونا چاہیے تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ باتیں قرونِ اولیٰ کے کسی بزرگ کے متعلق صحیح ہوں تو ہوں لیکن ایک ایسے شخص کے متعلق جس کی جدوجہد تعلیم و سیاست سے شروع ہو کر زندگی کے دوسرے شعبوں تک پھیلی ہوئی ہو کسی طرح درست نہیں ہو سکتیں اس لیے یہ کتاب ممکن ہے مرحوم کے پرستاروں کی آنکھوں کا سرمہ ہو لیکن سوانح عمری کے فن کی رو سے اور اس نسل کے لیے جو محبت یا نفرت سے بلند ہو کر سنجیدہ مطالعہ کی عادی ہے اور جس کے نزدیک علی گڑھ کی مصروف اور منہمک دنیا کے بہت سے طوفان محض بلبلوں سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے، یہ ایک سطحی، سرسری، یکطرفہ اور کم مایہ کارنامہ ہے، بلکہ اس کی اشاعت کے بعد یہ اور بھی ضروری ہوتا ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین کی شخصیت اور کردار کو وقت کی کسوٹی پر کسا جائے اور یہ دیکھا جائے کہ آج کل کے انسانوں کے لیے ان کی زندگی میں کیا قابل قدر اور مفید باتیں ملتی ہیں۔

ڈاکٹر ضیاء الدین کی زندگی پر غور کیجیے تو پہلی نظر میں ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ ایک اچھے سوانح نگار کے لیے بڑا زبردست چیلنج ہے۔ ان کا اپنا تعلیمی دور نہایت شاندار رہا۔ اس کے بعد وہ تقریباً نصف صدی تک کسی نہ کسی حیثیت سے ایک بڑے تعلیمی ادارے سے نہ صرف وابستہ رہے بلکہ کافی عرصے تک اس کی قیادت کرتے رہے۔ ان کے نقطہ نظر، عادات و اطوار، پسند و ناپسند اور معیار اقدار کا اثر طلباء اور اساتذہ ہی پر نہیں بلکہ مسلمانان ہند کی زندگی پر پڑا۔ انھوں نے تعلیمی اور سیاسی بہت سے معرکے جھیلے اور ان کے گرد و پیش بہت سے ہنگامے اور طوفان آئے۔ وہ بہت سی باتوں میں نہایت کامیاب اور کئی قابل ذکر باتوں میں ناکام رہے۔ ان کی داستان حیات میں ایک شاندار آغاز، حیرت انگیز نشیب و فراز اور ایک عبرت ناک انجام سب مل جل گئے ہیں۔ ان سے عقیدت بہت سے لوگوں کو تھی، ان کے جاں نثار اور پرستار بھی تھے، مگر ان کے دشمن اور مخالف بھی کچھ کم نہ تھے۔ ایک معلم، ماہر تعلیم اور سیاسی کارکن پر تبصرہ کرنے کے لیے، درس و تدریس، تعلیمی نظریات اور سیاسی شعور کی جس گہرائی کی ضرورت ہے، افسوس ہے کہ وہ امین زبیری صاحب میں نہیں ہے۔ اسی لیے انھوں نے کچھ تقریروں، واقعات، یادداشتوں اور دوستوں کی معلومات کی فراہمی پر اکتفا کی ہے، حالانکہ اچھی تصویر نگوں کی کثرت سے نہیں، رنگوں کے مناسب و موزوں استعمال اور اس استعمال میں سلیقے اور سوجھ بوجھ سے عبارت ہے۔

ڈاکٹر ضیاء الدین ایک طالب علم کی حیثیت سے نہایت ذہین اور کامیاب نظر آتے ہیں۔ انھوں نے علم ریاضی میں اس زمانے میں نام پیدا کیا جب مسلمانوں میں ریاضی داں خال خال ہوتے تھے مگر آج ان کا ریاضی میں کوئی کارنامہ نہیں ہے۔ ان کی کوئی تحقیق آج ریاضی کے کسی طالب علم کے لیے شمع راہ نہیں کہی جاسکتی۔ ان کی کوئی علمی کتاب کسی یونیورسٹی کے نصاب میں شامل نہیں ہے۔ انھیں ریاضی کا اچھا معلم بتایا جاتا ہے مگر یہ واقعہ ہے کہ وہ جدید ریاضیات سے ناواقف تھے۔ ڈاکٹر رضی الدین نے اپنے مختصر نوٹ میں یہ اعتراف کیا ہے کہ ان کے خیالات اپنے استاد بری کے ان لیکچروں پر مبنی تھے جو اس نے بیسویں صدی کے آغاز میں دیئے تھے۔ وہ ہندوستان کی یونیورسٹیوں میں ریاضیات پر تو سیعی لیکچر دیتے ہوئے شاید ہی کبھی سنے گئے ہوں۔ ڈاکٹر رضی الدین کو ان سے علمی مسائل پر تبادلہ خیال کرنے کی اس وجہ سے ہمت نہ ہوئی کہ انھیں اندیشہ تھا کہ ڈاکٹر صاحب برامان جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ جہاں تک

علم ریاضی کا تعلق ہے ڈاکٹر صاحب نقش و نگار طاق نسیاں ہو چکے تھے۔ ڈاکٹر رضی الدین نے مجھ سے خود بیان کیا کہ بعض یونیورسٹیوں کے اعلیٰ ترین امتحانوں کا ممتحن انھیں اسی وجہ سے نہیں بنایا جاتا تھا کہ ارباب حل و عقد کو اس میں شبہ تھا کہ وہ جدید ریاضی سے واقف بھی ہیں یا نہیں، جہاں تک علم و فضل کا یہ کوچہ ہے ڈاکٹر صاحب اسے بہت شروع میں خیر باد کہہ چکے تھے۔

ان کے نام کے ساتھ دوسرا تصور ایک ماہر تعلیم کا ہے۔ یہاں بھی وہی افسوسناک تہی مانگی ملتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یوں تو تعلیمی کمیشنوں، کمیٹیوں اور اجتماعوں میں ایک عمر گزاری اور ان کے خیالات نظام تعلیم، امتحانات ڈسپلن، اساتذہ اور طلباء کے متعلق ان کی مختلف تقریروں اور خطبوں میں مل جائیں گے۔ امتحانات کے متعلق ان کی ایک کتاب بھی موجود ہے۔ مگر دراصل ان سارے خیالات سے کوئی خاص نظریہ یا اصول تعلیم مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ ان بکھرے جلوؤں سے کوئی آئینہ نہیں بنتا۔ انھوں نے تعلیمی اداروں کے انتظامی معاملات میں اپنے آپ کو اتنا گرفتار کر لیا کہ نظریہ تعلیم کی طرف ان کی نظر ہی نہ گئی۔ تعلیمی اداروں کا جتنا تجربہ انھیں تھا کم لوگوں کو ہوگا۔ مگر اس تجربے سے نہ خود انھوں نے کوئی قرار واقعی فائدہ اٹھایا اور نہ دوسروں کو اٹھانے دیا۔ یوں وہ محض ادبی یا سائنسی تعلیم کو ناکافی سمجھتے تھے اور صنعتی یا حرفتی تعلیم پر زور دیا کرتے تھے، مگر ان کے سامنے صرف ایک سطح نظر تھا اور وہ یہ تھا کہ مسلمان نوجوان ملازمت کی دوڑ میں زیادہ پیچھے نہ رہ جائیں۔ انھیں تعلیمی معیار، تحقیق و تدقیق، اعلیٰ علمی مشاغل زیادہ عزیز نہ تھے۔ یونیورسٹی کا مقصد ان کے نزدیک سرکاری ضرورتوں کا پورا کرنا اور نظام حکومت کے لیے کارآمد پڑزے مہیا کرنا تھا۔ اس کتاب میں ہی یہ اعتراف کیا گیا ہے کہ وہ کیفیت سے زیادہ کیت اور صلاحیت سے زیادہ تعداد پر زور دیتے تھے۔ انھیں یہ فکر تھی کہ مسلمان گریجویٹ بڑی سے بڑی تعداد میں ہر سال پیدا کر دیئے جائیں۔ ان کی شخصیت کی نشوونما، ان کی ذہنی اور علمی استعداد، ان کے نظریہ حیات کی انھیں چنداں فکر نہ تھی۔ انھوں نے ساری عمر حکومت کے سربراہ اور دہارکان کی خوشامد کی تاکہ وہ علی گڑھ کے طلباء کو یا مسلمان طلباء کو ملازمتیں دلوا سکیں۔ انھیں یہ پروانہ تھی کہ ان طلباء کی شخصیت و سیرت کی اچھی تعمیر ہو اور وہ زندگی کا کوئی صالح نصب العین بنا سکیں۔ وہ اہل علم سے زیادہ وزیروں اور حکومت کے افسروں کے ورود کے شائق رہتے تھے۔ جب نظام حیدر آباد

اور وائسرائے ہند علی گڑھ تشریف لائے تو ڈاکٹر صاحب یہ سمجھتے تھے کہ انھیں معراج حاصل ہو گئی۔ انھوں نے کبھی ٹیکور کو بلانے کی کوشش نہ کی اور جہاں تک مجھے یاد ہے ان کے زمانے میں اقبال بھی علی گڑھ نہیں آئے۔ انھیں اردو سے کوئی لگاؤ نہ تھا، ہاں وہ اس حربے سے ہمیشہ کام لیتے تھے کہ علی گڑھ میں اردو اور دینیات کی تعلیم لازمی ہے اردو اور دینیات کے معیار کے بلند نہ ہونے میں ان کی بے پروائی کو بہت بڑا دخل تھا۔ وہ ان مضامین میں طلباء کے فیل ہونے کو سخت ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مولانا احسن مرحوم نے مجھ سے خود بیان کیا تھا کہ ایک دفعہ امتحان کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب داخل ہوئے۔ اردو کا پرچہ تھا اور مولانا نگرہاں تھے۔ کچھ طلباء نے ڈاکٹر صاحب کو دیکھ کر اس بات کی شکایت کی کہ پرچہ مشکل ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے مولانا کو ہدایت کی کہ طلباء کو جواب بتادیں اور چلے گئے۔ ایک دفعہ بی۔ اے۔ کے امتحان میں انگریزی کے پرچہ میں طلباء زیادہ فیل ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب نے اکیڈمک کونسل کے اجلاس میں اس بات پر سخت برہمی کا اظہار کیا اور تیزی میں یہ بھی کہہ گئے کہ اس نتیجے سے شعبہ انگریزی کے اساتذہ کی قابلیت پر حرف آتا ہے۔ اتفاق سے صدر شعبہ ایک انگریز مسٹر فیلڈن تھے انھوں نے فوراً احتجاج کیا اور استعفیٰ کی دھمکی دی۔ ڈاکٹر صاحب انگریز کے غصے سے بہت ڈرتے تھے۔ فوراً ان سے معذرت کی کہ آپ نے میرا مطلب غلط سمجھا، میں اساتذہ کے متعلق کچھ نہیں کہہ رہا ہوں۔ جب نظام حیدر آباد علی گڑھ آنے والے تھے تو ڈاکٹر صاحب کو بڑی فکر تھی کہ سپانامہ بڑا زوردار ہو۔ رشید احمد صاحب صدیقی اس کام پر مامور کیے گئے۔ انھوں نے ایک اچھا ایڈریس لکھ کر پیش کیا۔ ڈاکٹر صاحب نے خواجہ حسن نظامی کو بھی دکھایا اور سر یعقوب کو بھی۔ ان کے مخصوص حواریوں نے بھی اس میں اصلاحیں تجویز کیں۔ ہر دفعہ ترمیم و تنسیخ ہوتی تھی مگر سپانامہ پسند نہ آتا تھا۔ جب سات دفعہ رشید صاحب نے سپانامہ لکھا اور ساتوں دفعہ ناپسند ہوا تو بالآخر وہ بھی عاجز آ گئے اور انھوں نے کہا کہ آپ کسی اور سے یہ کام لیجیے میں اس خدمت سے معذور ہوں۔ ڈاکٹر صاحب بہت برا فروختہ ہوئے اور کہنے لگے کہ شعبہ اردو کے وجود کا جواز کیا ہے اگر اس کے اراکین ایک سپانامہ بھی تیار نہ کر سکیں۔ ۱۹۳۶ء میں جوار دوکانفرنس علی گڑھ میں ہوئی تھی اس کے لیے دعوت یونیورسٹی کی طرف سے بڑی کوشش کے بعد رشید احمد صاحب صدیقی نے دلوائی تھی۔ ڈاکٹر صاحب کو خود ان چیزوں سے چنداں دلچسپی نہ تھی۔ ان کو اساتذہ سے یہ شکایت کبھی نہ ہوئی کہ وہ ریسرچ

کیوں نہیں کرتے انھیں یہ شکایت اکثر ہوتی تھی کہ وہ پڑھنے پڑھانے کو کافی سمجھتے ہیں اور تعطیلوں میں وفود لے جانے اور میڈیکل کالج اور دوسرے اداروں کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے جلد آمادہ نہیں ہوتے۔ اپنی وائس چانسلری کے زمانے میں انھوں نے درس و تدریس کے معیاروں کو بلند کرنے، توسیعی لیکچروں کا انتظام کرنے، مختلف تعلیمی اداروں کے ماہرین فن کو بلوانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ صحیح ہے کہ وہ جہاں تک ہو سکتا تھا ہر ایک کا کام کر دیتے تھے، طلباء کے ساتھ بڑی نرمی برتتے تھے۔ سزا بہت کم دیتے تھے، چاہتے تھے کہ نتائج زیادہ سے زیادہ اچھے ہوں مگر ان باتوں کی وجہ سے امتحانات میں نقل کرنے والے، اخلاقی جرائم کا ارتکاب کرنے والے، شورش پسند طلباء، صاحب غرض اساتذہ ہی زیادہ نفع میں رہتے تھے۔ جمہوری نظام کی جتنی کمزوریاں ممکن ہیں ڈاکٹر صاحب نے ان سب سے فائدہ اٹھایا، امین زبیری صاحب، عبد المجید قریشی صاحب اور دوسرے اصحاب نے بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ پارٹی بناتے تھے۔ یہ کہنا کہ ان کی پارٹی کامیاب ہوتی تھی اور دوسروں کی ناکام، ان کی ہوشیاری اور استادی کی دلیل ہو سکتی ہے مگر اس سے پارٹی بندی کا دھبہ ان کے دامن سے دور نہیں کیا جاسکتا، وہ کورٹ کے انتخاب کے لیے زیادہ تر سرکاری افسروں یا ایسے اصحاب کو پسند کرتے تھے جو خود کوئی رائے نہ رکھتے ہوں اور ہر مسئلے میں آنکھ بند کر کے ان کے ساتھ دوٹ دیں۔ ایسے اصحاب کی ایک خاص فہرست تیار ہوتی تھی اور بعض اساتذہ یا کلرک اس کو ممبروں کے پاس لے جاتے تھے اور ان پر ہر قسم کا دباؤ ڈالتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کورٹ اور اکزکٹو کونسل میں زیادہ ان کے پسندیدہ آدمی ہو پاتے تھے۔ اسی طریقہ کار کا نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ اساتذہ کے تقرر کے وقت یہ لوگ اپنے اپنے پٹھوؤں کو آگے بڑھاتے تھے۔ بارہا ایسا ہوا کہ ماہرین کی کمیٹی نے کوئی نام تجویز کیا اور اکزکٹو کونسل نے اسے نظر انداز کر کے اس سے بہت پست درجے کا امیدوار لے لیا۔ ڈاکٹر صاحب نے واقعی اساتذہ یا طلباء کے خلاف کوئی کارروائی شاذ و نادر ہی کی ہو، انھوں نے افراد کو شاید ہی کوئی سزا دی ہو۔ انھیں اس پر فخر تھا کہ میں نے کسی کو نقصان نہیں پہنچایا۔ یہ درست ہے کہ افراد کی روزی انھوں نے نہیں چھینی مگر انھوں نے قوم کے اخلاق اور سیرت کو تباہ کر دیا۔ کتنے ہی اساتذہ علم و فضل کے راستے سے مایوس ہو گئے۔ کتنے ہی طلباء مطلب پرست، اپنا کام نکالنے والے، تنگ نظر اور پست ہمت ہو گئے۔ کتنوں کے نزدیک لوگوں کی آنکھ میں خاک جھونکنا اور اپنا اوسیدھا کرنا مسلک زندگی قرار پا گیا۔ کتنے ذاتی

صلاحیت پیدا کرنے کے بجائے سفارشی خطوط کے عادی ہو گئے۔ کتنے ہی اپنی ہر کمزوری اور کوتاہی کو بھول کر برادران وطن کی تنگ نظری کے ماتم میں لگ گئے۔ ڈاکٹر صاحب اس دور کی ساری خصوصیات پر نظر رکھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ پروپیگنڈا آج سب سے بڑی طاقت ہے۔ انھوں نے اسی غرض سے سرسید کے گزٹ کو دوبارہ مسلم یونیورسٹی گزٹ کے نام سے جاری کیا۔ یہ گزٹ علی گڑھ کے علمی و ادبی مشاغل کا آئینہ ہو سکتا تھا۔ مگر محض ڈاکٹر صاحب کی مصروفیات کا ایک صحیفہ ہو کر رہ گیا تھا۔ وہ علمی و ادبی مباحث کو بیکار سمجھتے تھے۔ ان کے نزدیک داخلے کے لیے دوڑ دھوپ و فود کے چندوں کی فہرست معظیوں کے نام خود ان کی اسمبلی میں تقاریر ان کے کھانوں پر مہمانوں کی فہرستیں زیادہ اہم تھیں یہ سب باتیں جو کہی گئی ہیں سنی سنائی نہیں ہیں بلکہ برسوں کے قریبی مطالعے، ذاتی علم اور گہری واقفیت کا نچوڑ ہیں۔ یوں انھیں لوگوں کے سیاسی نظریات سے کوئی تعرض نہ تھا۔ مگر وہ اپنے مصالح کے لیے قوم پرستی، ہندو پرستی اور کمیونزم وغیرہ کا ہوا بھی قائم کر دیتے تھے۔ ان کے یہاں کوئی گہرا جذبہ یا بڑی لگن نہ تھی۔ وہ گہری مذہبیت نہ رکھتے تھے۔ خاکسار تحریک یا مسلم لیگ سے ان کی وابستگی ہوا کا رخ دیکھ کر تھی۔ امین زبیری کو شاید یہ معلوم نہیں کہ قائد اعظم ڈاکٹر صاحب پر اعتبار نہیں کرتے تھے اور اسی وجہ سے ایک دفعہ ان کے حامیوں کی اکثریت کے باوجود انھوں نے سر شاہ سلیمان مرحوم کو نامزد کیا تھا۔ ڈاکٹر صاحب بہت جربز تھے مگر اس کے ساتھ ساتھ اتنا شعور رکھتے تھے کہ قائد اعظم کی مخالفت کر کے وہ کہیں کے نہ رہیں گے۔ ان کی کامیابی کا راز یہ تھا کہ وہ اپنے سارے مخالفوں سے زیادہ دھن کے پکے، مستقل مزاج، ان تھک کام کرنے والے اور ہمت نہ ہارنے والے آدمی تھے۔ وہ ہر شخص کی کمزوری سے واقف تھے اور اسی سے کام لیتے تھے۔ وہ اپنے دشمن کو بھی شیشے میں اتارنے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ شرافت یا اعلیٰ حوصلگی نہ تھی۔ زمانہ شناسی اور دور بینی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ وہ نہایت خلوص سے، اپنے خیال میں علی گڑھ کی بہتری اور مسلمانوں کی بھلائی کے لیے یہ سب کرتے تھے، مگر وہ بہت محدود بصیرت کے آدمی تھے۔ انگریزوں کے زمانے میں ان کی نظر صرف والیان ریاست اور انگریز حکام پر رہی، نئے ہندوستان کے بڑھتے ہوئے سیاسی شعور، اس کے تہذیبی تقاضوں اس کی روح کی پیاس، اس کی امنگوں اور ولولوں کو انھوں نے کبھی ایک پرکاش سے زیادہ وقعت نہ دی۔ وہ اس طبقے کے آدمی تھے جسے عرف عام میں ”خان بہادر“ کہا جاتا ہے۔ عوام کے مطالبات اور

ضروریات کچھ ہوں، ان کی نظر ہمیشہ قصر حکومت پر رہتی تھی۔ وہ جانتے تھے کہ انگریز اپنے سیاسی مصالح کی بنا پر مسلمانوں کے مطالبات کو پسند کرتا ہے اور تھوڑا بہت انھیں پورا بھی کرتا ہے۔ اسی لیے وہ ہمیشہ انگریز پرست اور حکومت پرست رہے۔ ہمارے ملک کے تعلیمی ادارے بغاوت کے آتش کدے نہیں بن سکتے۔ مگر انھیں خس خانہ برناب بھی نہیں ہونا چاہیے۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے اثر سے کتنی ہی نسلوں کے سینے بے نور ہو گئے۔ کتنوں کے دلوں میں حریت فکر کی کوئی چنگاری باقی نہیں رہی، کتنے ہی سستی سیاست اور وقتی ہنگاموں کے شکار ہو گئے۔

کہا جاتا ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین اپنے وقت کے سرسید تھے اور انھوں نے سرسید ہی کی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے حکومت وقت سے تعاون ضروری سمجھا۔ یہ سرسید کے ساتھ بڑی بے انصافی اور ان کے مشن کے متعلق بہت بڑی غلط بیانی ہے۔ سرسید نے اپنی نسل کے افق ذہنی کو وسیع کیا۔ عقلیت اور قومی اخلاق کی استواری کا پرچار کیا۔ انھوں نے تعلیمی جدوجہد کو سب سے اہم مان کر دوسری ضروریات کو اس کے تابع کر دیا۔ ان کے اثر سے ایسے نوجوان سامنے آئے جو اپنی تہذیبی بنیادوں پر نئی مشرقیت کی تعمیر کر سکتے تھے۔ انھوں نے مولوی شبلی کو علامہ شبلی بنایا۔ سجاد حیدر، ظفر علی خاں، طفیل احمد، محمد علی، میر محفوظ علی، مولانا بشیر الدین، شیخ عبداللہ ہر ایک کو ایک دُھن، ایک جذبہ، ایک تعمیری لگن دی۔ ڈاکٹر ضیاء الدین کے ہاتھوں ایم۔ اے۔ او۔ کالج، یونیورسٹی بنا۔ اور یہ واقعہ ہے کہ علی گڑھ کی ساری اچھی روایات، ایم۔ اے۔ او۔ کالج کی عطا کردہ ہیں۔ یونیورسٹی ان میں کوئی قابل قدر اضافہ نہ کر سکی۔

یہ ایک مسئلہ امر ہے کہ ہر تحریک کا قائد اور ادارے کا ناخدا ایک مخصوص صلاحیت رکھتا ہے جس کے اثر سے وہ اپنے جانشینوں میں اور طلباء میں ایک مخصوص رجحان پیدا کر دیتا ہے۔ سرسید نے تصنیف و تالیف کا رجحان پیدا کیا اور اردو ادب کو اس سے مالا مال کر دیا۔ ان کی تحریک محدود معنی میں ادبی تحریک نہ تھی۔ یہ وسیع معنی میں علمی تحریک تھی۔ ڈاکٹر ضیاء الدین اگر سائنس میں ممتاز پروفیسر اور اعلیٰ درجے کے ریسرچ اسکالر پیدا کرتے تو بھی ایک بات ہوتی، مگر ان کے اثر سے علمی و ادبی صلاحیتیں ابھرنے کے بجائے سمٹیں اور برباد ہو گئیں اور سستی سیاست کی گرم بازاری ہو گئی۔

کتاب میں ڈاکٹر صاحب کے اوضاع و عادات، اخلاق، خصائل اور علمی مشاغل کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ بھی یک طرفہ ہے۔ ابھی ہندوستان پاکستان میں ڈاکٹر صاحب کو جاننے والا بلا مبالغہ ہزاروں کی تعداد میں ہوں گے۔ بے شک وہ بڑے کنبہ پرور آدمی تھے اور اپنے رشتہ داروں اور دوستوں کی ہر طرح مدد کرنے کو تیار رہتے تھے۔ ان کا طرز معاشرت سادہ تھا۔ ان کا ذاتی خرچ بھی بہت کم تھا وہ اساتذہ اور احباب کو قرض بھی دے دیتے تھے۔ کام کرنے کے معاملے میں وہ واقعی جن تھے، سفر ہو یا حضر وہ ہر وقت مصروف رہتے تھے۔ گرمی ہو یا سردی کسی بات کی انھیں پروا نہ تھی۔ ان میں بلاشبہ نکلا کی پختی اور پھرتی اور رات دن کام کرنے کی صلاحیت تھی۔ وہ دعوتیں بہت کرتے تھے مگر یہ دعوتیں زیادہ تر کسی مصلحت پر مبنی ہوتی تھیں۔ امین زبیری صاحب کا بیان یہ ہے کہ ”بعض اوقات اندازے سے زیادہ مہمان آجاتے تھے مگر کھانے میں کمی نہ پڑتی تھی“۔ چودھری خلیق الزماں صاحب کا تجربہ اور ہے اور میرا مشاہدہ بھی یہی ہے کہ ان کے یہاں دعوتوں میں کھانا کم اور خانہ پُری زیادہ ہوتی تھی۔ انھوں نے اکثر یونیورسٹی کے سامان کی خریداری کے لیے اپنے پاس سے روپیہ دیا اور کئی دفعہ گرانی کے زمانے میں اساتذہ کے لیے شکر، کپڑے، گیہوں اور دوسری اشیاء اپنے اثر سے منگوائیں مگر ان کو وہ نفع پر فروخت کرتے تھے اور یہ قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ یہ منافع ان کی جیب میں جاتا تھا یا بالآخر یونیورسٹی کے خزانے میں۔ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں یونیورسٹی میں بہت سے عارضی ادارے فوجی ضروریات کے سلسلے میں کھل گئے تھے۔ ان کے لیے جو سامان آتا تھا وہ بعض اوقات چور بازار میں بھی پہنچ جاتا تھا۔ یہ ہو سکتا ہے کہ براہ راست ڈاکٹر صاحب اس کے ذمہ دار نہ ہوں بلکہ ان کے بعض منہ چڑھے کارکن ایسا کرتے ہوں مگر بلاشبہ ان باتوں کی ذمہ داری کچھ نہ کچھ ان پر بھی عاید ہوتی تھی۔ طلباء سے نرمی برتنے میں جدید تعلیمی اصول یا مغربی نظریے کا فرمانہ تھے، بلکہ ڈاکٹر صاحب طلباء کو خوش رکھنا چاہتے تھے اور اس معاملے میں حد اعتدال سے تجاوز بھی کر جاتے تھے۔ خود امین زبیری صاحب نے اعتراف کیا ہے کہ :

”کالج کے زمانے میں وہ ہمیشہ اپنے اثر و اقتدار سے حاضریاں پوری

کر دیتے تھے۔“

اس میں شک نہیں کہ ان کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا۔ ان کے شاگرد سارے ملک میں پھیلے

ہوئے تھے۔ وہ ان کا ہر کام کر دیتے تھے اور ان سے ہر کام لینے کی کوشش کرتے تھے مگر یہ عجیب بات ہے کہ ان کے تعلقات ہم عصر اہل علم سے بہت کم تھے۔ انھوں نے تعلیم کو بھی سیاست بنا دیا تھا۔ مولوی عبدالحق صاحب کے متعلق میں وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ انھوں نے کبھی ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب کی تعریف نہیں کی اور ہمیشہ انھیں ابن الوقت اور اکھاڑے باز کہا۔ یہ اور بات ہے کہ مولوی صاحب کے نزدیک ان کے بیشتر مخالفین بھی کچھ لائق ستائش نہ تھے جب ۱۹۳۵ء میں ڈاکٹر ضیاء الدین اور نواب اسماعیل خاں کا مقابلہ ہوا تھا تو مولوی صاحب نے ووٹ کے پرچے پر ”ہر دو لعنت“ لکھ دیا تھا۔ اس لیے انھیں ڈاکٹر صاحب کے مداحوں میں کسی طرح شمار نہیں کیا جاسکتا۔ شعر و ادب سے ان کی دلچسپی صرف اس حد تک تھی کہ وہ اسے والیان ریاست یا حکومت کے افسروں کے ورود کے موقع پر قصیدہ یا سپاسنامے کی حد تک ضروری سمجھتے تھے۔ ادب کا زندگی کے سدھارنے اور سنوارنے میں جو درجہ ہے، اس سے جس طرح تہذیب کے گلشن کی آبیاری ہوتی ہے اور قومی سیرت و شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے اس سے انھیں دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ ان کی تصانیف میں دو مختصر سی کتابیں تعلیم میں اور ایک امتحانات سے متعلق ہیں مگر ان کی کوئی مستند حیثیت نہیں ہے۔ محض ایک ذہین آدمی کے تاثرات ہیں اور بس۔

ڈاکٹر صاحب کے حافظے کے متعلق بہت سی غلط باتیں مشہور ہیں۔ جیسا کہ اس کتاب میں کہا گیا ہے۔ ان کا حافظہ نہایت قوی تھا۔ وہ جس بات کو یاد رکھنا چاہتے تھے کبھی نہ بھولتے تھے۔ ہاں جس شخص یا بات کو نظر انداز کرنا ہوتا تو اس کے لیے حافظے کی خرابی کا عذر معقول موجود تھا۔ پرانی نسل میں بہت سے سیدھے اور سچے لوگ علی گڑھ سے ان کی محبت کی وجہ سے ان کی قدر کرتے تھے مگر نئی نسل جو اتنی جذباتی نہیں اور غالباً عقل سے زیادہ کام لیتی ہے اس کے لیے ڈاکٹر صاحب نہ نمونہ تھے نہ مثال۔ آخری مرتبہ ان کے علی گڑھ چھوڑنے کا واقعہ بھی اس کتاب میں پوری صحت کے ساتھ بیان نہیں کیا گیا۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے کمرے میں صرف دو تین طلباء داخل ہوئے تھے۔ دراصل طلباء کی خاصی بڑی تعداد اس کمرے میں پہنچ گئی تھی اور ڈاکٹر صاحب کو ہر طرف سے گھیر لیا تھا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعض نا سمجھ طلباء نے زبردستی ان سے استغنیٰ لکھوا لیا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ اس میں کچھ ناراض اسٹاف کے ارکان کا ہاتھ تھا۔ یہ محض طلباء کا ایک فوری مظاہرہ تھا اور اس

کی وجہ یہ تھی کہ وہ مسلم لیگ کے ایک ذمہ دار کارکن سے یہ توقع نہ رکھتے تھے کہ ایک چھوٹے سے افسر ضلع کی معمولی سی فہمائش پر میگزین کی کاپیوں کی اشاعت اس طرح رُکوا دیں گے۔ یہ مظاہرہ واقعی افسوسناک تھا کیونکہ اس کی وجہ سے پورا ادارہ بدنام ہوا، مگر دراصل اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ طلباء کے دل میں اپنے وائس چانسلر کا کوئی احترام نہ تھا اور انھیں ابن الوقت سمجھتے تھے۔ انھوں نے طلباء سے انتخابات میں کام لیا تھا اور انھیں ہر قسم کی آزادی دے رکھی تھی۔ اسی آندھی نے بالآخر بگولے پیدا کیے اور ان کے وزن و وقار کو بہالے گئی۔

ڈاکٹر صاحب کو فطرت نے بڑی صلاحیتیں عطا کی تھیں۔ انھوں نے ان سے کوئی بڑا کام نہ لیا اور ان کو پارٹی بازی اور ہنگامی مصروفیات میں برباد کر دیا۔ ان کے اندر اتنی اعصابی قوت تھی کہ اگر وہ چاہتے تو گنگا کے بہاؤ کو موڑ دیتے، مگر انھوں نے تاریخ کے بہاؤ کو بھی نظر انداز کر دیا۔ ان کی جفاکشی، مستقل مزاجی، دوڑ دھوپ کی شاید ہی کوئی دوسری مثال مل سکے۔ انھوں نے ایک نہایت مصروف زندگی گزاری مگر اس مصروفیت سے کوئی دیر پا کام نہ لیا۔ اُن میں غرور بالکل نہ تھا۔ وہ اپنی غرض کے لیے ہر سطح پر اتر آتے تھے اور اپنے دشمن کو رام کرنے کے لیے کوئی دقیقہ نہ چھوڑتے تھے۔ انھوں نے بڑا سا اور تیز ذہن پایا تھا مگر ان کی ساری ذہانت داؤ پیچ، گر وہ بندی، انتخابات اور سستی کامیابیوں کی نذر ہو گئی۔ وہ اپنے راستے سے بالآخر ہر رکاوٹ کو دور کر لیتے تھے۔ جب وہ پروفیسر حلیم سے جو ان کے زمانے میں پرووائس چانسلر تھے، ناراض ہو گئے تو انھوں نے پرووائس چانسلر کا عہدہ ہی حذف کر دیا۔ ان کی لائف بڑی دلچسپ اور عبرتناک ہے۔ وہ مل جل کر کام کرنا نہیں جانتے تھے۔ اشتراک اور تعاون انھیں نہیں آتا تھا۔ وہ بھی اپنی وضع کے ایک آمر تھے۔ ان کا ایک مخصوص نظام اخلاق تھا اور ان کی اپنی قدریں تھیں۔ وہ ہر لحاظ سے ایک غیر معمولی آدمی تھے۔ مولانا محمد علی کے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ ”وہ ذہین آدمی تھے مگر ان کا کوئی کارنامہ نہیں ہے۔“ یہ بات ڈاکٹر ضیاء الدین پر زیادہ صادق آتی ہے۔ ان کی نفسیات کا مطالعہ نہایت دلچسپ ہے۔ وہ ہر شخص کی کمزوری سے واقف تھے اور اس حربے سے کام لیتے تھے۔ ان کی جنسی زندگی دیر ان تھی۔ محبت کے لطیفے جذبے سے وہ غالباً نا آشنا تھے۔ انھیں ہر وقت یہ خوف رہتا تھا کہ کوئی انھیں غافل پا کر چت نہ کر دے۔ اس لیے وہ ہر مخالف کو زیر کرنے کی

فکر میں مبتلا رہتے تھے۔ ان کے یہاں جمالیاتی جس شاید تھی ہی نہیں۔ وہ ایک کاروباری آدمی تھے۔ انھیں علی گڑھ سے بلاشبہ بڑی محبت تھی مگر اس محبت میں احساس ملکیت بھی شامل تھا۔ یہ واقعی سوچنے کی بات ہے کہ ڈاکٹر ضیاء الدین نے باوجود اپنے ہمدردوں کے اصرار کے بالآخر علی گڑھ کیوں چھوڑ دیا۔ شاید انھیں یہ احساس ہو گیا تھا کہ وہ اساتذہ اور طلباء پر حکومت کر سکتے ہیں مگر کچھ کے سوا اکثریت کے دلوں کو مٹھی میں نہیں لے سکتے۔ لوگ انھیں اچھی طرح سمجھ گئے تھے اور وہ بھی لوگوں کے اندرونی جذبات اور ذہنی کیفیات سے واقف ہو گئے تھے۔

امین زبیری صاحب کی اس کتاب کے بعد ڈاکٹر ضیاء الدین کی ایک ایسی لائف کی ضرورت اور بھی سختی سے محسوس ہوتی ہے جس میں بے کم و کاست ان کی زندگی کے تمام واقعات اور ان کی سیرت و شخصیت کے تمام پہلو بے نقاب کیے جائیں۔ دیکھنا ہے کہ ایسی کتاب کب منظر عام پر آتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۲ء)

علی گڑھ میگزین اکبر نمبر

ایڈیٹر سید شبیہ الحسن، صفحات ۳۵۰، کتابت، طباعت، کاغذ معمولی۔ قیمت مجلد ۱/۸ ص، دفتر علی گڑھ میگزین مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے مل سکتا ہے۔

علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر نے ایک بڑی ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اکبر کے متعلق اب تک بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں لیکن یہ پہلی کوشش ہے جس میں ان کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ لکھنے والوں میں نئے پرانے ہر قسم کے ادیب شامل ہیں۔ تنقیدی مضامین کے علاوہ نوادراکبر کے نام سے اکبر کے کچھ غیر مطبوعہ اشعار اور ان کے وہ مضامین درج کئے گئے ہیں جو ”اودھ پنچ“ میں ”ا۔ح“ کے نام سے نکلے تھے اور جن کے متعلق عام واقفیت بہت کم ہے۔ اس کے علاوہ ”خطوط اکبر“ کے عنوان سے مختار الدین آرزو نے بڑی محنت سے ان کے غیر مطبوعہ خطوط کافی تعداد میں جمع کئے ہیں۔ اکبر کے خطوط کے جو مجموعے ابھی تک شائع ہوئے ہیں وہ بہت مختصر ہیں اور ان خطوں سے اکبر کی شاعری اور زندگی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملے گی۔ اس نمبر کی خوبیوں میں اکبر کی کئی تصویروں اور ان کے عکس تحریر کے نمونوں سے اور بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ لائق ایڈیٹر مبارک باد کے قابل ہیں کہ انہوں نے ایسا اچھا نمبر مرتب کیا۔ افسوس ہے کہ اس کی کتابت و طباعت معیار سے اس قدر گری ہوئی ہے۔ کاش اس چیز کی طرف اور توجہ کی جاتی۔

شروع میں پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ایک نہایت دلچسپ مضمون لکھا ہے جو ان کی ظرافت اور طرز کا بڑا اچھا نمونہ ہے۔ اس میں تنقید کی گرم بازاری پر بڑی لے دے کی گئی ہے اور اکبر کے نقادوں پر خوب طنز کی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اکبر کی شاعری کی اہمیت اور ان کے طنز و ظرافت کے متعلق چند دلچسپ باتوں پر ہی اکتفا کی گئی۔ ان کا یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ ”ہندوستان میں طنز و ظرافت کو کبھی فروغ نہیں ہوا تھا اور یہ صنف ادب ہندوستان کو اکبر نے

دیا۔“ لیکن ان کا یہ ارشاد کہ ”اکبر روایتی ہوتے ہوئے بھی باغی اور باغی ہوتے ہوئے بھی اصلاحی ہیں“ ایک ایسی ”گپ“ ہے جو آزادی کی ”گپ“ کی طرح وحی نہیں بن پاتی۔ ان کے یہ الفاظ کہ ”بڑا شاعر کسی نظام کا زائیدہ اور پروردہ نہیں ہوتا بلکہ وہ خود ایک نئے نظام کا مبلغ اور مبشر ہوتا ہے۔ یا یہ ارشاد کہ ”شاعر کی ذہنی بھی اپنی ہو اور راگ بھی اپنا“ محل نظر ہیں۔ سب سے دلچسپ بات انہوں نے یہ کہی ہے کہ اکبر بھی مسلمانوں کی تعلیمی پستی اور معاشی زبوں حالی سے پوری طرح آشنا تھے اور ان سے ہمدردی رکھتے تھے لیکن ایک اعتبار سے وہ سرسید سے آگے دیکھتے تھے اور ان سے زیادہ دیکھتے تھے۔ یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جس کے لئے دلائل کی ضرورت ہے اور رشید صاحب جو تنقید کو واقعات کی کھٹونی کہتے ہیں دلائل کے چکر میں پڑنا گوارا نہیں کرتے۔ اسی لئے آج شاید ہی کوئی ان کی اس رائے کو تسلیم کرے کہ اکبر سرسید سے زیادہ دیکھتے تھے اور سرسید سے زیادہ دور تک دیکھتے تھے۔ پھر بھی رشید صاحب کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری کی وجہ سے اس مضمون کے خس و خاشاک میں ایسے آبدار موتی ملتے ہیں جو اہل نظر کو خیرہ کر دیتے ہیں۔ کاش رشید صاحب اپنی تنقیدی صلاحیت کے ساتھ اور انصاف کرتے تو ہمارے یہاں بھی ایک جالس کا وجود ہوتا۔

ڈاکٹر اعجاز نے اکبر کی فن کاری پر نظر ڈالی ہے۔ حسن نظامی، صبغة اللہ شہید، رحمہ اللہ الہاشمی، ظہیر الدین علوی، شیخ ممتاز حسین اور طالب الہ آبادی نے اکبر کی زندگی کے بعض دلچسپ واقعات، ان کے کچھ لطیفے اور ان سے ملاقاتوں کے تاثرات بیان کئے ہیں۔ پنڈت کشن پرشاد کول، عبدالقادر سروری، احتشام حسین، آل احمد سرور، شبیہ الحسن، خلیل الرحمن اعظمی اور ظفر احمد صدیقی نے اکبر کی خصوصیات کا تجزیہ کیا ہے اور ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اکبر کا پوپ سے موازنہ کیا ہے۔ سید بشیر حسین نے اکبر کی لائف کے متعلق بزم اکبر کی بعض لغزشوں کی صحت کی ہے اور دوسرے حصے میں اکبر کے آرٹ کے متعلق اپنا نظریہ پیش کیا ہے۔ وہ اکبر کے بعض نقادوں سے بہت خفا معلوم ہوتے ہیں۔ مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ جس شاعر نے پچاس پچپن برس تک شعر کہے ہوں اور ہر واقعہ اور رجحان پر اظہار خیال کیا ہو، اس کے متعلق چند اشعار سے رائے قائم کرنا گمراہ کن ہے۔ یہاں سارے کلام کو غور سے پڑھ کر اور شخصیت اور نقطہ

نظر کو ذہن میں رکھ کر ہی ہم کسی صحیح فیصلہ پر پہنچ سکتے ہیں۔ اپنے مشاہیر کا احترام اور ان کی عظمت کا اعتراف ضروری ہے مگر مشاہیر پرستی کے جوش میں انصاف کو ہاتھ سے نہیں دینا چاہیے ورنہ تنقید قصیدہ یا ہجو ہو جاتی ہے۔ نقاد کا کسی شخص سے کوئی رشتہ نہیں ہوتا، اس کا ادب سے رشتہ ہوتا ہے۔ اردو میں عام طور پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں ان میں ابھی تک اس نکتہ کو نہیں سمجھا گیا۔

اکبر ایک اچھے شاعر تھے۔ انہوں نے ہمارے تہذیب و تمدن کے خط و خال کو جس طرح محفوظ کر دیا ہے کسی اور نے نہیں کیا۔ انہیں کی وجہ سے اردو میں طنز و ظرافت کا سرمایہ وسیع ہوا۔ ان کے یہاں مصوری زیادہ ہے فکر کم۔ ان کی افتاد طبع کچھ اس قسم کی تھی کہ وہ زیادہ گہرائی میں نہیں جاسکتے تھے۔ اسی وجہ سے ان کے نقطہ نظر اور پیام کی آج اہمیت کم ہے، گو ان کی طنز و ظرافت میں لطف کا سامان آج بھی موجود ہے اور ہمیشہ رہے گا۔

اکبر پر ابھی اور منصفانہ اور سلجھی ہوئی تنقید کی ضرورت ہے چونکہ اکبر کے انتقال کو بہت زیادہ زمانہ نہیں گزرا ہے اس لئے بھی ان کی زندگی کے واقعات اور ان کی شخصیت کا بہت کچھ علم ہمیں حاصل ہو سکتا ہے اور تیس سال کے بعد اب ہم اس دوری اور بلندی سے ان پر نظر ڈال سکتے ہیں جو بے لاگ اور غیر جانبدار تنقید کے لئے ضروری ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اس سے اردو شاعری اور اکبر دونوں کا فائدہ ہوگا۔ حامد کی ٹوپی محمود کے سر نہ ہوگی اور سرسید یا اقبال کے حصہ کا انعام اکبر کو نہ دیا جائے گا۔ علی گڑھ میگزین کے اکبر نمبر سے اس کام میں یقیناً مدد ملے گی۔

(اردو ادب، جنوری۔ اپریل ۱۹۵۱ء)

علی گڑھ میگزین (علی گڑھ نمبر)

مرتبہ نسیم قریشی۔ صفحات (۲۸۴+۱۸۲+۴۰) کتابت، طباعت، کاغذ قابل قدر۔ قیمت پانچ روپے۔ ایڈیٹر علی گڑھ میگزین علی گڑھ سے مل سکتا ہے۔

ادارہ علی گڑھ میگزین نے گزشتہ سالوں میں غالب نمبر، اکبر نمبر اور طنز و طعنت نمبر نکال کر، اردو کی ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ ۱۹۵۵ء میں علی گڑھ نمبر کی اشاعت ایک اور قابل ذکر کارنامہ ہے۔ اس میں دو حصے ہیں اور ایک ضمیمہ۔ پہلے حصے میں علی گڑھ تحریک کے مختلف بہادروں پر مضامین ہیں، دوسرے میں شخصیات اور جائزے کے عنوان سے علی گڑھ کی چند ممتاز شخصیتوں اور خاص خاص کارکنوں کا تذکرہ ہے۔ آخر میں خواجہ غلام الثقلین مرحوم کی سیرت اور کردار کا ایک جائزہ بھی شامل کیا ہے جو مرحوم کے صاحبزادے خواجہ غلام السیدین نے لکھا ہے۔ اس نمبر میں کئی اچھی تصویریں اور سرسید اور دوسرے اشخاص کے اقوال اور کچھ نظمیں بھی ہیں جن کی وجہ سے اس کی دلچسپی اور افادیت دونوں میں اضافہ ہو گیا ہے۔

علی گڑھ تحریک ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کا ایک اہم جزو ہے۔ ابھی تک اس کا ساکنٹک تجربہ نہیں کیا گیا۔ اس کے مداحوں نے اس کے ہر پہلو کو آنکھ بند کر کے سراہا ہے اور اس کے مخالفوں نے اس کے درخشاں کارناموں پر بھی خاک ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ یہ تحریک شمالی ہند کی تہذیبی، سماجی اور سیاسی زندگی میں ایک اہم میلان کو ظاہر کرتی ہے۔ ایک طرف یہ مغربی اثرات کی نشاندہی کرتی ہے، دوسری طرف بنگال، بمبئی، گجرات اور مدراس میں جو سماجی اور تہذیبی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کے ذہنی طوفان کی ایک موج بن جاتی ہے۔ بیسویں صدی کی سیاست، تعلیم اور معاشرت میں جو خصوصیات ہیں ان کی داغ بیل اس تحریک میں ملتی ہے، پھر اسی کی وجہ سے بہت سے مسائل کی افہام و تفہیم میں اب بھی گرہیں پڑتی ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے ذہنی پس منظر کو سمجھنے اور اس کے مختلف اثرات کو واضح کرنے کی یہ

کوشش اس لیے بڑی قابل قدر ہے۔ ایک طرف ہم اس زمانے سے اتنے دور ہیں کہ اس کا ایک منصفانہ اور بے لاگ تصور کر سکتے ہیں، دوسری طرف ہمارے پاس تحریری مواد ہی نہیں ایسے اشخاص کا علم بھی ہے جو کسی نہ کسی منزل پر ایسی تحریک میں حصہ لے چکے ہیں۔ اس لیے علی گڑھ تحریک کے ایک سائنسی تجزیہ کا یہی وقت ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ ادارے کو اس ضرورت کا احساس ہوا اور اس نے ایسے اشخاص سے مضامین لکھوائے جو یا تو ذہنی بصیرت یا ذاتی واقفیت کی وجہ سے اس مسئلے پر کچھ کہہ سکتے ہیں۔

پہلے حصے میں سید کا خواب اور اس کی تعبیر، علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو، سرسید اور مغرب کے تہذیبی اور ادبی اثرات، سرسید کا اثر اردو ادبیات پر، سید احمد خاں اور جمال الدین افغانی، علی گڑھ کی سیاسی زندگی، سرسید کا نیا مذہبی طرز فکر پڑھنے کے قابل ہیں اور ان سے سرسید کی تحریک کے پس منظر اور اس کے اہم عناصر پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ دوسرے حصے میں عزیز مرزا، عنایت اللہ دہلوی، مہدی افادی، ذاتی ڈائری کے چند ورق (از میر ولایت حسین) ایم۔ اے۔ او کالج کے ممتاز انگریز اساتذہ پر بہت اچھے مضامین لکھے گئے ہیں۔ اس حصے میں کئی نمایاں شخصیتوں کا تذکرہ رہ گیا، لیکن یہ سلسلہ اتنا بڑا ہے کہ اس کے سارے موتیوں کو یکجا کرنا آسان بھی نہ تھا۔ شخصیات کے تذکرے کی افادیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی یہ کہنا ضروری ہے کہ اس نمبر کی آبرودر اصل اس کا پہلا حصہ ہے اور سرسید کی تحریک کو سمجھنے کے لیے اس حصے کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ سیرت و شخصیت کو نمایاں کرنا آسان ہے مگر ان افکار و اقدار کا پتہ چلانا جن کی وجہ سے ان شخصیات کے کارنامے واقع ہوتے ہیں مشکل ہے۔ اس نمبر پر تنقید کرتے وقت اس نکتے کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

سرسید کی تحریک کو عام طور پر محدود سیاسی پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔ اس نے جو ذہنی خدمات انجام دیں ان کا احساس ابھی تک عام نہیں ہے۔ یہ دراصل ایک تہذیبی تحریک تھی جس نے اپنے حلقہ اثر میں تعلیم، ادب، معاشرت، مذہب اور سیاست سب کو لے لیا۔ اس تحریک میں بھی کئی دور آئے اس لیے کسی ایک موڑ کو دیکھ کر پوری تحریک پر حکم صادر کر دینا غلط ہو گا۔ اس کی ابتدا، ارتقا اور اثرات سب کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ سرسید دراصل ان اہل نظر میں سے تھے جو نہ صرف وقت کے تقاضوں کو سمجھ لیتے ہیں، بلکہ قوموں کے عروج و زوال کے اسباب پر بھی غور کرتے ہیں۔ ان کی تحریک مغربیت سے ایک سستا مفاہمہ نہیں

تھی، بلکہ آفاقی ذہن کو جذب کرنے اور عالمی رجحانات سے ہم آہنگ ہونے کی ایک شعوری کوشش تھی۔ سرسید کے پروگرام میں وقت کی ضروریات کے لحاظ سے تبدیلیاں ہوئیں۔ ان کی عام حکمت عملی وہی رہی کیونکہ اس حکمت عملی کے پیچھے عقیدہ کی روشنی اور عمل کی گرمی تھی، اس میں خدمت کی لگن اور فیض پہچانے کا دلولہ تھا۔ اس میں ایک جمود کو توڑنے اور حرکت، بیداری اور جدوجہد کو راسخ کرنے کی آرزو تھی۔ ہماری موجودہ زندگی کے سارے دھارے اسی سرچشمے سے پھوٹتے ہیں۔ ان کی داستان ہماری طاقت اور ہماری کمزوری کی داستان ہے۔

سرسید کے پہلے تجرباتی علوم کی عطا کی ہوئی معلومات سے ہم بیگانہ بھی تھے اور بے نیاز بھی بن بیٹھے تھے۔ سرسید نے اس حربے سے کام لے کر ہمیں عقلیت کے معیار دیئے۔ انھوں نے ہمارے حسن و قبح کے محدود پیمانوں کے بجائے عالمی معیار ہمارے سامنے رکھے۔ انھوں نے زندگی کے ہر گوشے کی اچھائی اور بُرائی کو کھنگالا اور ہمیں ہماری طاقت اور کمزوری دونوں سے آگاہ کیا۔ داخلیت کے پجاریوں کے سامنے انھوں نے خارجی دنیا کے حقائق رکھے۔ انھوں نے ہمیں سوچنے، سمجھنے اور بات کہنے کا ڈھنگ بتایا، انھوں نے تنقید کا شعور پیدا کیا، انھوں نے ہمارے ذہن کو جو عہد قدیم کے بندھنوں میں گرفتار تھا، جدید دور کا ذہن بنایا، انھوں نے بڑے بڑے خواب دیکھے اور دکھائے اور اگرچہ بعض خوابوں کی تعبیر میں ان سے غلطی ہوئی اور کبھی وہ خود اپنے نکالے ہوئے راستے کو چھوڑ بیٹھے، مگر مجموعی طور پر انھوں نے جس طرح ہماری زندگی اور ادب کی رہنمائی کی اس کی کوئی اور مثال ہماری تاریخ میں نہیں ہے۔ سرسید اور ان کے رفقاء کے کارناموں نے اردو کو ایک علمی زبان بنایا، انھوں نے تہذیب کا ایک جامع تصور دیا، انھوں نے تعلیم کو حیات آفریں اور نتیجہ خیز بنایا، انھوں نے مذہب کے آسمانی تصور کے علاوہ ان کے دنیوی پہلو پر بھی زور دیا۔ بے شک وہ مغرب سے بہت مرعوب تھے مگر مغرب کے اسی اثر سے ہی ہماری نئی مشرقیت بیدار ہوئی۔ بے شک انھوں نے ہندوستان کے مسلمانوں کی سیاسی، معاشرتی اور تعلیمی پستی پر پوری توجہ صرف کر دی، مگر اس طرح انھوں نے ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں توازن پیدا کیا اور جو لوگ زندگی کی دوڑ میں پیچھے رہ گئے تھے انھیں کارواں میں شریک کر دیا۔ جو لوگ سرسید کو فرقہ واریت کا بانی کہتے ہیں وہ تنگ نظری کے شکار ہیں۔ سرسید کو یہ احساس تھا کہ کسی جز کی پستی کل کی ترقی پر

اثر ڈال سکتی ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کی ترقی کے لیے اپنے آپ کو وقف کر کے انھوں نے بالآخر پورے ہندوستان کی ایک بڑی خدمت انجام دی۔ اسی خدمت کا اعتراف ہر سنجیدہ مصنف اور اہل قلم نے کیا ہے۔

ماضی کا جائزہ دراصل حال کی بھول بھلیاں میں راستہ نکالنے اور مستقبل کے لیے صالح امکانات پیدا کرنے کے لیے ہوتا ہے۔ علی گڑھ نمبر میں ایسے کئی مضامین ہیں جن میں اس مسئلے پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین، ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر علیم کے مضامین سے ممکن ہے سب اتفاق نہ کریں۔ مگر وہ ہماری فکر کو دعوت دیتے ہیں اور یہی ان مضامین کا مقصد ہے۔

علی گڑھ نمبر کی اشاعت پر اس کے مرتب نسیم قریشی ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔ اگر اس کے پہلے حصے کو علیحدہ کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو یقیناً ایک بڑے حلقے کے لیے دلچسپی اور افادیت دونوں کا سامان ہو جائے گا۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۵ء)

علی گڑھ میگزین غالب نمبر

مرتبہ مختار الدین آرزو، صفحات ۳۸۰، کتابت و طباعت ناقص، قیمت ۴ روپے، دفتر علی گڑھ میگزین، مسلم یونیورسٹی سے مل سکتا ہے۔

غالب پر کتابوں اور رسالوں کا سلسلہ برابر جاری ہے اور خوشی کی بات ہے کہ تلاش کرنے والوں کو اس عظیم المرتبت شاعر کے متعلق نیا مواد بھی برابر ملتا جاتا ہے۔ مختار الدین آرزو نے علی گڑھ میگزین کا جو غالب نمبر شائع کیا ہے وہ ہر حیثیت سے قابل قدر ہے۔ رشید احمد صدیقی کے اہم اور معنی خیز اشاروں کے بعد سب سے پہلے ہماری نگاہ مالک رام کے ایک نادر مضمون پر پڑتی ہے جس سے غالب کے اخلاق و عادات، ان کے طرز معاشرت اور دوستوں اور ہم عصروں کے ساتھ ان کے طرز عمل پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہے اور غالب کی شوخی اور ظرافت، احباب کی تواضع اور وضع داری کا حال بھی معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے مضمون دہلی سوسائٹی اور مرزا غالب سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو نئے زمانے کے رجحانات قبول کرنے میں انکار نہ تھا اور انگریزوں کی سرپرستی میں جو علمی و تہذیبی ادارے قائم ہوئے تھے ان میں وہ شریک ہوئے تھے۔ قاضی عبدالودود ہمارے بڑے اچھے محققین میں سے ہیں۔ انہوں نے غالب کا ایک فرضی استاد کے نام سے بڑا مدلل مضمون لکھا ہے جس میں یہ ثابت کیا ہے کہ ملا عبدالصمد کا تذکرہ قاطع برہان کے قصبے سے پہلے کہیں نہیں آیا اور غالب نے یہ نام جیسا کہ دو ایک جگہ انہوں نے اعتراف بھی کیا ہے، معترضوں کی زبان بندی کے لئے گڑھ لیا تھا لیکن حالی کے قول کی پوری تردید ان سے نہ ہو سکی۔ بظاہر کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ حالی کو ملا عبدالصمد کے متعلق قطعی علم نہ ہو۔ حالی چونکہ ایک انصاف پسند طبیعت رکھتے تھے اس لئے انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کر دیا ہے کہ غالب کی بعض تحریروں سے یہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ ملا عبدالصمد فرضی نام ہے، مگر ان کا فیصلہ دوسرا ہے۔ شیفتہ نے گلشن بے خار میں اگر ملا کا تذکرہ نہ کیا تو اس سے یہ ثابت ہونا مشکل ہے کہ شیفتہ ان کے وجود سے انکار کرتے تھے۔ بہر حال اس مسئلہ پر قطعی رائے اس وقت قائم کی جاسکتی ہے جب مرزا کے بچپن اور ابتدائی تعلیم کا حال معلوم ہو۔ قاضی صاحب نے جو دلائل دیے ہیں ان میں سے بعض بہت وزن رکھتے

ہیں اس لئے ان کی تحقیق کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ حمید احمد خاں نے امر او بیگم کے متعلق بکھری ہوئی معلومات کو یکجا کر کے غالب کی شریک زندگی کے متعلق اچھی خاصی روشنی پیدا کر دی ہے۔ مختار الدین آرزو نے ”نوا اور غالب“ کے نام سے نظم و نثر کی وہ تحریریں جمع کر دی ہیں جو ان کے دیوان یا نثر کے مجموعوں میں شامل نہیں ہیں۔ ان میں ان کے ابتدائی کلام کی تاریخی اہمیت ہے۔ ”غالب بحیثیت محقق“ قاضی عبدالودود کا ایک اور مقالہ ہے جس میں غالب کی تحقیق کی خامیاں دکھائی گئی ہیں۔ قاضی صاحب کا یہ کہنا درست ہے کہ غالب شاعر تھے اور محقق اور شاعر کا اجتماع بہت مشکل ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کی تعلیم باقاعدہ نہیں ہوئی۔ ان میں خود پرستی اور ضد بھی تھی مگر یہ درست نہیں معلوم ہوتا کہ غالب اس زمانے کے اخلاقی اصولوں سے بھی بے نیاز تھے۔ دراصل غالب ایک معنی میں ڈاکٹر جانسن کی طرح ہیں جو شعر و ادب کی روح کو سمجھتا تھا اگرچہ وہ ایک محقق اور فاضل کی حیثیت سے جا بجا الغزشیں کر جاتا تھا۔ قاضی صاحب کے سائنفلک لب و لہجے سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ وہ غالب کی عظمت کے منکر ہیں۔ انہوں نے غالب پرستی کی مذمت کی ہے اور تقلید میں توازن اور اعتدال کی تلقین کی ہے۔ اس نمبر کے آخر میں ”آثار غالب“ کے نام سے قاضی صاحب نے ضمیمے کے طور پر قلمی کتابوں یا نایاب مطبوعات سے غالب کی تحریریں جمع کر دی ہیں اور اس طرح اس نمبر کی افادیت بہت بڑھ گئی ہے۔ افسوس ہے کہ تحقیقی حصے کے مقابلے میں اس نمبر کا تنقیدی حصہ کمزور ہے۔ عبدالمالک آروی، عبادت بریلوی، شوکت سبزواری کے مضامین تشریحی ہیں، تنقیدی نہیں۔ عبادت بریلوی کے مضمون میں بے جا طول ہے اور پھر بھی غالب کے عشق کے متعلق کوئی واضح تصور نہیں ابھرتا۔ ایک کمی یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ انیسویں صدی کی اس زندگی اور اس کے اہم رجحانات کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا جس میں غالب نے سانس لی۔ ضرورت ہے کہ غالب کی شخصیت اور ماحول کے اثرات کی کشمکش کو اچھی طرح بیان کیا جائے اور غالب کی انفرادیت اور عظمت پر مزید روشنی ڈالی جائے۔ پھر بھی غالب نمبر غالبیات میں گراں قدر اضافہ ہے جس سے ہر وقت استفادہ کیا جائے گا۔ کاش اس کی کتابت و طباعت اچھی ہوتی موجودہ صورت میں تو غالب کے الفاظ میں یہ ماہ دو ہفتہ ہے مگر بد لباس ہے۔

فروزاں آہنگ

معین احسن جذبی۔ صفحات ۱۳۵۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گردپوش قابل قدر۔ قیمت تین روپے۔

اسرار الحق مجاز۔ صفحات ۲۱۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت، گردپوش قابل قدر۔ قیمت چار روپے آٹھ آنے۔ ناشر، آزاد کتاب گھر دہلی۔

مجاز اور جذبی دورِ حاضر کے مشہور و معروف شعرا میں سے ہیں۔ دونوں نے موجودہ شاعری پر ایک گہرا اثر کیا ہے۔ دونوں ذہنی اعتبار سے ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ مگر دونوں کے مزاج میں بڑا فرق ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کے لب و لہجے میں بھی فرق ہو گیا ہے۔ جذبی نے کچھ عرصے تک حامد شاہجہاں پوری سے اصلاح لی۔ مجاز نے دو ایک غزلیں فانی کو دکھلائیں۔ چنانچہ یہ شعر اس لحاظ سے ہم عصر شعرا میں ایک خصوصیت رکھتے ہیں کہ اپنی کلاسیکل شاعری کے رنگ و آہنگ اور فن کے در و بست پر ان کی نظر رہتی ہے۔ مجاز کے یہاں جوش، توانائی، سرمستی اور کیف ہے۔ جذبی کے یہاں نشتریت، نغمگی، ایک حزنِ لے، ایک درد مند تبسم۔ دونوں نے غزلیں اور نظمیں کہی ہیں۔ مگر جذبی تغزل کے اعتبار سے مجاز پر فوقیت رکھتے ہیں۔ مجاز کے یہاں رومانیت اور اس کا نشہ زیادہ ہے۔ وہ شروع سے خواب دیکھتے ہیں وہ خواب طفلی ہو یا خواب سحر۔ جذبی کے یہاں وہ غم ہے جو خوابوں کے پاش پاش ہونے اور آرزوؤں کے چور چور ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ رومان کی سرشاری اور رومان کا کرب ایک بڑی حد تک مجاز اور جذبی کو ایک دوسرے سے قریب بھی کرتے ہیں اور علیحدہ بھی۔ پھر دونوں کے یہاں سماجی حقائق کا ایک گہرا اثر، ایک بہتر نظام کی خواہش، حالاتِ حاضرہ کا شعور مل جل کر ان کے لے میں آہنگ، ان کے نغمے میں موسیقی اور ان کی فکر میں گہرائی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں اور غزلوں پر تبصرے ہوتے رہے ہیں۔ اس لیے یہاں ان اضافوں پر نظر ڈالنا بہتر ہو گا جو ان مجموعوں میں ملتے ہیں۔

فروزاں کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۳ء میں چھپا تھا۔ دوسرے ایڈیشن میں جو ۱۹۵۱ء کے آخر میں چھپا، کل گیارہ نظموں اور غزلوں کا اضافہ ہے، گویا جذبی بہت کم گو ہیں۔ یوں بھی ان کا سارا سرمایہ بہت مختصر ہے۔ مگر نیا سورج، میری شاعری اور نقاد اور چند جدید غزلوں پر نگاہیں کھڑ جاتی ہیں۔ آزادی کا شروع میں بڑے بلند آہنگ الفاظ میں خیر مقدم کیا گیا، مگر بہت جلد یہ احساس ہو گیا کہ یہ صبح صادق نہیں صبح کاذب تھی۔ نیا سورج اسی لحاظ سے غم پسند جذبی کی صحت نظر کی بڑی اچھی دلیل ہے، مگر میری شاعری اور نقاد اس دور کی اہم نظموں میں سے ہیں۔ جذبی نے یہاں اپنی حزنِ بے کاجواز پیش کیا ہے۔ جذبی کے یہاں غم کی چاشنی قنوطیت کی وجہ سے نہیں، سنگین حقائق کے گہرے احساس کی غماز ہے۔ جذبی زندگی سے مایوس نہیں ہیں مگر وہ کھوکھلی ہنسی اور بے معنی تہقُّب کے قائل نہیں۔ وہ اپنے آنسوؤں کو بھی ایک انگارہ سمجھتے ہیں۔ نظم کے آخر میں یہ نکتہ قابل غور ہے ۔

صبر اے دوست! کہ اک ایسا بھی دن آئے گا
خاص ایک حد سے گزر جائے گا پستی کا شعور
سینہ خاک سے پھر اٹھے گا وہ شورِ نشور
گنبد تیرہ افلاک بھی تھرائے گا
وہ اسیرانِ بلا کا درِ زنداں پہ ہجوم
کاپتی ٹوٹی زنجیروں پہ رقصِ بے ربط
رقصِ بے ربط میں پھر ربط سا آ جائے گا
غیر کے ساغرِ زرشاں کا پھر جو بھی ہو حشر
اپنا ہی جامِ سفالیں کوئی چھلکائے گا
گیسوائے شانہ گیتی میں پرو کر موتی
کوئی دیوانہ بہت داؤ جنوں پائے گا

انجمن بدلے گی سب ساز بدل جائیں گے گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے

’چند باتیں‘ کے عنوان سے جذبی نے شاعر اور مبلغ کے فرق کو بہت خوبی سے واضح کیا ہے۔ حدیثِ لب و رخسار کو جو لوگ دورِ انقلاب میں بے وقت کی راگنی سمجھتے ہیں

ان کا یہ بہت اچھا جواب ہے۔ آخر میں جذبی کی نئی غزلوں میں سے ایک غزل کے چند شعر یہاں نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں جدید احساس کی شعریت اپنے شباب پر ہے۔

شریک محفلِ دار و رسن کچھ اور بھی ہیں
ستگر ابھی لہل کفن کچھ اور بھی ہیں

رواں دواں یو نہیں اے منھنی بوندیوں کے ابر
کہ اس دیار میں اجڑے چمن کچھ اور بھی ہیں

ابھی سموم نے مانی کہاں نسیم سے ہار
ابھی تو معرکہ ہائے چمن کچھ اور بھی ہیں

آہنگ اکتوبر ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ اب کی فیض کا وہ دیباچہ دوبارہ شامل کر دیا گیا ہے جو آہنگ کے دوسرے ایڈیشن میں تھا۔ کتاب کا انتساب شاعر کے فکر و فن کے ربط باہمی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، فیض اور جذبی کے نام جو میرے دل و جگر ہیں۔ سردار اور مخدوم کے نام جو میرے دست و بازو ہیں، مجاز لیلائے انقلاب کے مجنوں بھی ہیں اور پرستارِ خواباں بھی۔ ان کی شاعری کو خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ اعتراف صرف انھیں کا المیہ نہیں، ایک نسل کا المیہ ہے، جس طرح ان کی نظم 'آوارہ' ایک پوری نسل کا ذہنی نشان ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد سے مجاز نے جذبی سے بھی کم کہا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی حرارت، نغمگی یا شدت احساس میں کچھ کمی ہے۔ ان کا جسم امراض کا شکار سہی مگر ان کا ذہن مریض نہیں ہوا۔ چنانچہ وطن، آشوب فکر، گاندھی جی کی موت پر نظم اور چند غزلیں، ان کے اس شعر کی تفسیر ہیں۔

بایں سبلِ غم و سبلِ حوادث

مرا سر ہے کہ اب بھی خم نہیں ہے

ان کی نظم فکر میں ہمیں کسی گمشدہ جنت کی حسرتیں نہیں ماتیں۔ ایک تازہ جنونِ تعمیر کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ انھیں رومانیت اور رندی کی نارسائی کا بھی احساس ہے۔ چنانچہ

کہتے ہیں :

مہ و شوں کا طرب انگیز تبسم کیا ہے
ہے تو سب کچھ یہ مگر خواب اثر کیوں ہو جائے

حسن کی جلوہ گاہِ ناز کا افسوں تسلیم
یہی قربان گہ اہل نظر کیوں ہو جائے
مجاز کی شاعری کا سب سے اہم رجحان اس نظم کے آخر میں اس طرح آیا ہے :

بایں انعامِ وفا، اُف یہ تقاضائے حیات
زندگی وقفِ غمِ خاک نشیناں کر دے

خونِ دل کی کوئی قیمت جو نہیں ہے تو نہ ہو
خونِ دل نذرِ چمنِ بندیِ دوراں کر دے

تقسیم اور فسادات میں جو قیامت گزر گئی، اس کا غمناک احساس اردو کے ہر شاعر اور
ادیب کے یہاں ملتا ہے۔ مجاز کی فریاد میں یہاں بھی ایک دلنوازی ہے۔ یہ ایک عاشق کی دلدوز
چینج ہے کسی خطیب کا اگر جدارِ نعرہ نہیں :

سبزہ و برگ و لالہ و سرو و سمن کو کیا ہوا
سارا چمنِ اداس ہے ہائے چمن کو کیا ہوا

چشمکِ دم بدم نہیں، مشقِ خرام و رم نہیں
میرے غزال کیا ہوئے میرے ختن کو کیا ہوا

آہِ خرد کدھر گئی، آہِ جنوں نے کیا کیا
آہِ شبابِ خوگرِ دار و رسن کو کیا ہوا

کوہِ وہی و من و وہی دشتِ وہی چمنِ وہی
پھر یہ مجازِ جذبہ حب وطن کو کیا ہوا

نئی غزلوں کے یہ اشعار بھی ظاہر کرتے ہیں کہ مجاز کی آتشِ نفسی میں کوئی کمی نہیں ہے۔

جو دل تیرے غم کا نشانہ بھی ہے
قتیل جفائے زمانہ بھی ہے

نہ دنیا نہ عقبی کہاں جائے
کہیں اہل دل کا ٹھکانہ بھی ہے

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

ابھی بزم طرب سے کیا اٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پُرِ غم نہیں ہے

(اردو ادب، اپریل ۱۹۵۲ء)

کاررواں خاص نمبر ۱۵۷

ایڈیٹر اعجاز حسین، صفحات ۱۶۰، کاغذ، کتابت، طباعت معمولی، قیمت ۸ روپے۔
 یہ رسالہ کئی سال سے ڈاکٹر اعجاز حسین کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے اور اب ہمارے
 موقر و ممتاز رسالوں میں سے ہے۔ اس نمبر میں اردو کے نقادوں، شاعروں اور افسانہ نگاروں کے
 اچھے کارنامے ملتے ہیں۔ سید احتشام حسین نے غزل کے بعض نئے پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا
 ہے اور حسن و عشق کی مصوری کے بجائے اس میں زندگی کا جو ہمہ گیر درد آگیا ہے اس کی طرف
 توجہ دلائی ہے۔ مضمون بہت مختصر اور تشنہ ہے مگر اس میں کئی کام کی باتیں بھی آگئی ہیں۔ مسیح
 الزماں نے میر کے طرز تنقید کا اچھا تجربہ کیا ہے۔ میر کے ذہن میں شعر و شاعری کا ایک بلند معیار
 تھا اور انہوں نے نکات الشعراء میں تذکرہ نویسی کا بہت اچھا نمونہ پیش کیا۔ مسیح الزماں میر کے
 رنگ تنقید کو واضح کرنے میں کامیاب ہیں مگر خود اس طرز پر بھی تنقید ضروری تھی۔ حمید احمد صدیقی
 نے مجنوں کی شخصیت اور ادبی استعداد پر بہت دلچسپ مضمون لکھا ہے۔ ان کا کہنا صحیح ہے کہ ”ان
 کا طرز تحریر حکیمانہ ہونے کے باوجود گونا گوں رنگینیوں کا حامل ہے۔“ مجنوں کے یہاں جو نکتہ سنجی
 اور ادبی بصیرت ہے اسی نے ان کے طرز تحریر کو خیال انگیز بنایا ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ ان کے
 یہاں جو دیانت داری اور صاف گوئی ملتی ہے اس کی وجہ سے وہ کبھی بہت زیادہ مقبول نہیں
 ہو سکتے۔ نصیر الدین ہاشمی نے صوبہ مدراس کی جدید تاریخ کے لئے ضروری مواد کی طرف اشارہ کیا
 ہے۔ ڈاکٹر سعید حسین نے علم طب میں مسلمانوں کے کارنامے بیان کئے ہیں۔ باقر رضوی نے
 جذبی کی نظم ”میری شاعری اور نقاد“ پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ ”جذبی کے تشبیہات
 واستعارات نہ تو آپ کو بلندی پر لے جاتے ہیں اور نہ ہی مظلوم انسانیت کا درد پیدا کرتے ہیں۔“

کوئی بے نور کئے دیتا ہے شعلوں کی لپک	کوئی چھینے لئے جاتا ہے ستاروں کی دمک
درد افلاس ذرا اور چمک اور چمک	جاگتی زردی آنکھیں نہ کہیں لگ جائیں
عرق محنت مجبور ٹپک اور ٹپک	لعل و گوہر کے خزانے بھی کہیں بھرتے ہیں

قطرہ قطرہ یوں ہی ٹپکا تا رہے گا کوئی زہر تو بھی اے صبر کے ساغریوں ہی تھم تھم کے چمک

ان اشعار میں سرمایہ دارانہ نظام کی غارت گری کا بڑے حسین پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے اور اس مجبوری اور مایوسی کا بہت اچھا مرقع پیش کیا گیا ہے جو ہر حساس انسان محسوس کرتا ہے۔ اس کے باوجود یہ کہنا کہ ”ان مختلف تصویروں کو پیش کرنے میں جس لفظی بازی گری کا تماشہ دکھایا گیا ہے وہ فکری عناصر سے یکسر پاک ہے اور رعایت لفظی کا حسین مرقع بن کر رہ گیا ہے“ یقیناً ایک الزام اور تہمت ہے۔ جذبی کی شاعری رمز و کنایہ کی شاعری ہے اور شاعری میں رموز و کنایات کی جو اہمیت ہے اسے کوئی سمجھ دار انسان نظر انداز نہیں کر سکتا۔ چاندنی کی لطافتوں کو ہم سورج کی تابانی سے کمتر نہیں ٹھہراتے بلکہ ہر ایک کے حسن کو پہچانتے ہیں۔ جذبی نے دراصل اس اعتراض کا جواب دیا ہے کہ اس کے کلام میں روح آلام کیوں بڑے ناز سے مسکراتی ہے اور اس کی ذمہ داری نے موجودہ ماحول پر کھ کر کوئی غلطی نہیں کی۔ قنوطیت صحت مند نہیں ہے مگر موجودہ دور میں جو تلخ حقیقتیں انسان کو افسردہ اور مایوس کر دیتی ہیں۔ ان کا اظہار شاعرانہ طور پر کرنا کسی طرح شاعر کے لئے بے جا نہیں۔ پھر جذبی کا یہ ایمان:

انجمن بدلے گی سب ساز بدل جائیں گے گانے والوں کے بھی انداز بدل جائیں گے
کنزور نہیں بلکہ ایک مضبوط یقین کو ظاہر کرتا ہے اور اس لئے نظم اپنے مقصد میں کامیاب کہی جاسکتی ہے۔

غزلوں میں فراق، ملا، جذبی، حبیب احمد صدیقی، عرشِ ملیانی کی کاوشیں قابلِ قدر ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ فراق اتنے اچھے شاعر ہوتے ہوئے بھی فنکاری میں اتنے بے پروا ہیں:

یہ میری نوائے نیم شی اشک انجم میں نہائی ہوئی
اڑ جاتی ہیں نیندیں دنیا کی کیا جائے کیا میں کرتا ہوں
افلاک سے خود کو چھپاتے ہوئے سیاروں کی آنکھیں بچاتے ہوئے
وہ راگ اترتے ہیں سینے میں جنہیں کہتے فراق میں ڈرتا ہوں

”اشک انجم“ کو ”اشکے انجم“ پڑھنا پڑتا ہے۔ اور مقطع میں ”اترتے“ کی بے قاعدگی کو نظر انداز بھی کر دیا جائے تو جنہیں کہتے کی خاصی قطع برید کرنی پڑتی ہے۔

جوش کی نظم ”عقیدت کی موت“ بڑے اچھے خیال کی حامل ہے لیکن اس میں شعریت کے بجائے خطابت و صحافت آگئی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ جوش کو اپنے جگر پاروں کو قربان کرنا نہیں آتا ورنہ وہ اور بڑے شاعر ہوتے۔ دامتق کا نعرہ امن بھی محض نعرہ ہو کر رہ گیا ہے اور ”محوری“ اور ”آمری“ کے قافیے کانوں کو بہت ناگوار معلوم ہوتے ہیں۔ تیغ، قیصرزیدی، سروش، سلام، تاباں، کی نظمیں کامیاب ہیں۔ کرشن چندر کا افسانہ ”ایک کڑور“ معمولی ہے مگر احمد عباس نے بہت اچھا معجزہ پیش کیا ہے۔ افسانوں کا معیار اور بہتر ہوتا تو اچھا تھا۔

”کارواں“ بحیثیت مجموعی اپنے صحت مند نقطہ نظر اور کئی صاف ستھرے کارناموں کی وجہ سے ہمارے رسالوں میں ایک قابل تعریف خثیت رکھتا ہے۔ اس کے معیار کے لئے اس کے لائق مدیر قابل مبارکباد ہیں۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

محمد علی

ذاتی ڈائری کے چند ورق حصہ اول از عبد الماجد دریابادی۔ کتابت، طباعت،
کاغذ قابل قدر۔ صفحات ۴۲۰۔ قیمت چھ روپے آٹھ آنے، ناشر دارالمصنفین
اعظم گڑھ

محمد علی کا نام آتا ہے تو فردوسی کا یہ مصرعہ بے اختیار زبان پر آ جاتا ہے ۔
بہ برق آدم رفتہ اکنوں چو باد

بیسویں صدی کی ہندوستانی سیاست میں محمد علی اپنی شخصیت، ہمہ گیر صلاحیت، جذب و جنوں،
انشاپردازی، مذہبی جوش اور عوام دوستی کی وجہ سے اپنا ایک الگ مقام رکھتے ہیں۔ ابھی بہت
سے لوگوں کو وہ زمانہ یاد ہے جب گاندھی جی کے ساتھ ان کا بھی نام لیا جاتا تھا اور ہندوستان
کے طول و عرض میں ان کا طوطی بولتا تھا۔ کوئی ان کی انگریزی تحریر پر سر دھناتا تھا، کوئی ان کی
حاضر جوابی اور نکتہ سنجی پر، کوئی ان کی گہری مذہبیت کا پرستار تھا تو کوئی ان کے جذبہ آزادی اور
سرفروشی کا۔ شہرت کے اس بام پر پہنچ جانے کے بعد ان پر وہ زمانہ بھی گزر ا جب مختلف
حلقوں سے ان پر وار ہونے لگے، جب اپنے بیگانے ہو گئے اور دوستوں نے کنارہ کشی اختیار کر
لی۔ ان کی ساری زندگی جدوجہد، معرکہ آرائی اور کشمکش میں گزری۔ انھوں نے خوب خوب
وار کیے اور ان پر بھی ہر طرح کے حملے ہوئے۔ لندن میں ان کی تقریر نے ایک دفعہ پھر
لوگوں کی توجہ ان کی طرف مبذول کرادی جس طرح کوئی مشاق اداکار عرصے کی گمنامی کے
بعد پھر اپنے فن کا خراج وصول کرے۔ ان کے انتقال سے ہماری سیاسی، تہذیبی اور صحافتی
زندگی میں ایک بڑی شخصیت کی کمی ہو گئی، جس کا کوئی خاص کارنامہ نہیں مگر جس کی رعنائی و
دلبری مسلم ہے۔ محمد علی نے بہت سے کاموں میں ہاتھ لگایا مگر ہر ایک کو ادھورا چھوڑ کر کسی
اور طرف متوجہ ہو گئے۔ ان کے یہاں استقلال نہ تھا۔ وہ بڑے اور چھوٹے کاموں کا فرق نہیں
جانتے تھے۔ وہ چھوٹے سے چھوٹے کارناموں میں تن من دھن کی بازی لگا دیتے تھے، یہاں

تک کہ بڑے کام رہ جاتے تھے۔ انھیں پس منظر میں کام کرنا نہیں آتا تھا وہ ہمیشہ اسٹیج کے مرکز پر رہنے کی کوشش کرتے تھے۔ وہ معمولی سیاسی اختلافات کو بھی مذہبی جہاد سے کم نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اسلام اور آزادی وطن کے فدائی تھے اور کوئی مسئلہ ہو اسی نقطہ نظر سے دیکھتے تھے۔ وہ بڑے بے قاعدہ آدمی تھے پابندی اوقات یا کسی قسم کے ضبط و نظم سے ان کی روح بغاوت کرتی تھی۔ ان میں بڑی رومانیت، بڑی جذباتیت اور بڑی انانیت تھی، مگر اس کے باوجود ایک معصومیت، ایک حرارت اور دلوں کو موہ لینے کی صفت بھی تھی۔ وہ اس سپاہی کی طرح تھے جس کی فتوحات کا اندازہ لگانا کبھی ممکن نہ ہوا مگر جس کی عظمت ہمیشہ مسلم رہی اور جس کی معرکہ آرائی میں جلال و جمال دونوں کی جلوہ گری ہمیشہ رہی۔ محمد علی کی شخصیت اور افکار کا تجزیہ ہندوستانی مسلمانوں کی اس نسل کا تجزیہ ہے جس میں شعور و نظر کی کمی ضرور تھی مگر جس کی جرأت رندانہ سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ یہ وہ نسل تھی جس نے مغرب کے آتشکدہ سے نئی مشرقیت کی ایک شمع روشن کی تھی اور جو اپنی تابانی اور تباہ کاری میں اکبر کے اس شعر کی مصداق تھی :

ہر چند بگولہ مضطر ہے اک جوش تو اس کے اندر ہے

ایک رقص تو ہے اک وجد تو ہے بیتاب سہی، برباد سہی

افسوس ہے کہ محمد علی کے شایان شان سوانح عمری اب تک نہیں لکھی گئی۔ سیرت محمد علی جو ۱۹۳۳ء میں رئیس احمد جعفری کے قلم سے نکلی تھی، ایک سادہ اور بے رنگ تصویر ہے جس میں محمد علی کی شخصیت کی شوخی بالکل ماند پڑ گئی ہے۔ مولانا عبد الماجد نے غالباً ۱۹۴۱ء میں محمد علی کے متعلق اپنی ڈائری کا ایک حصہ شائع کیا تھا۔ اب وہی داستان خاصے اضافے اور نظر ثانی کے بعد ۱۹۵۴ء میں دارالمصنفین نے محمد علی — ذاتی ڈائری کے چند ورق کے نام سے شائع کی ہے۔ یہ حصہ اول ہی ہے۔ مگر یہ اوراق بھی ایک عقیدت مند کے تاثرات ہیں ان میں شخصیت اور افکار کا عرفان نہیں ہے۔ یہاں پر سٹش کا رنگ ہے۔ پرکھ اور پہچان نہیں ہے جذباتیت کا سیلاب ہے، وہ حکیمانہ سنجیدگی نہیں ہے جس کی امید بحر حکمت کے ایک غواص اور فلسفے کے ایک رمز شناس سے کی جاسکتی ہے۔

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

یہ ڈائری ۱۹۱۲ء سے شروع ہوتی ہے جب محمد علی کامریڈ کے شہرہ آفاق ایڈیٹر،

مسلم یونیورسٹی فاؤنڈیشن کمیٹی کے جلسے میں شرکت کے لیے لکھنؤ آئے تھے۔ مولانا کے حصے میں اس وقت زیادہ تر دور کا جلوہ ہی رہا۔ انھوں نے لکھنؤ کے اس دو دن کے ہنگامے کی تصویر اس طرح کھینچی ہے گویا میدان مولانا محمد علی کے ہاتھ رہا تھا اور لوگ ان کو سادہ چک دینے کو تیار تھے۔ حالانکہ سید سلیمان ندوی نے حیات شبلی میں، مولانا اکرام اللہ ندوی نے وقار حیات میں اور سید محفوظ علی بدایونی نے محمد علی پر ایک مضمون میں جو علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا تھا، مولانا کے طرز عمل میں بڑی تبدیلی کا ذکر کیا ہے جس پر اس زمانے میں خاصی چہ میگوئیاں ہوئی تھیں۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ احرار کے قائد بن کر آئے تھے مگر دوسرے دن ”ہمراہان ست عناصر“ کے ساتھ ہو گئے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اس تبدیلی پر یہ مشہور شعر پڑھا تھا :

معشوقِ مابہ شیوہ ہر کس موافق است

باماشراب خورد و بہ زاہد نماز کرد

مولانا محمد علی نے اس کا جواب تو ایک دوسرے شعر سے دے دیا تھا، مگر بات پوری طرح بن نہ سکی تھی۔ شعر یہ تھا :

در کفے جام شریعت، در کفے سندان عشق

ہر ہوسنا کے نداند جام و سنداں باختن

ڈائری نویس کے حافظے نے یا تو یہ اہم نقوش محفوظ نہیں رکھے یا عقیدت کے جوش میں یہ دکھائی ہی نہیں دیئے۔ واقعہ یہ ہے کہ مولانا پورس کے ہاتھی کی طرح اپنے مخالفین کے آگے کار بن گئے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ سارے واقعات کے علم کے بعد خلومس سے اس نتیجے پر پہنچے ہوں، مگر اس وقت بھی یہ بات بہت سے لوگوں کو کھٹکی تھی۔

مولانا عبد الماجد نے محمد علی کی شاعری، نظر بندی اور نقادی پر بہت مفصل بحث کی

ہے مگر ترک موالات کے طوفانی دور میں جامعہ ملیہ کے قیام اور وہاں کی زندگی پر بہت سرسری نظر ہے۔ حالانکہ یہ مولانا کی زندگی کا اہم موڑ تھا۔ مولانا عبد الماجد جیسے سنجیدہ اور تعلیم یافتہ انسان سے توقع تھی کہ وہ جامعہ کے نظام تعلیم، مولانا کے نصب العین، اس کے لیے جدوجہد کا ایک جیتا جاگتا نقشہ پیش کرتے مگر یہاں بھی چلتی ہوئی باتیں ہیں انھیں میں وہ ایک ایسی بات کہہ گئے ہیں جو لوگوں کو غلط فہمی میں مبتلا کر سکتی ہے۔ ص ۹۲ پر فرماتے ہیں :

”جامعہ ملیہ آج بھی ماشاء اللہ قائم ہی نہیں بلکہ بڑی اچھی حالت میں ہے لیکن یہ یاد دلاتے رہنے کی ضرورت آج بھی باقی ہے کہ اس کے اصل بانی محمد علی ہی تھے جیسے علی گڑھ کے اصل بانی سر سید، رفیقوں شریکوں کی رفاقت و شرکت سے اصل بانی کی شخصیت مشتبہ نہ ہو جانی چاہیے۔“

جامعہ کے کارکنوں نے کبھی محمد علی کے کارنامے کو ماند کرنے کی کوشش نہیں کی۔ پھر یہ یاد دہانی کی ضرورت کیسی۔ ہاں مولانا کو یہ یاد دلانا ضروری ہے کہ سر سید سے تشبیہ بالکل غلط اور ناموزوں ہے۔ سر سید نے علی گڑھ کے پیچھے اپنے بڑے بڑے خواب چھوڑ دیئے اور یہیں پاؤں توڑ کر بیٹھ گئے۔ مولانا کی سیاسی جدوجہد میں جامعہ ایک مرحلے سے زیادہ نہ تھی۔ انھوں نے بہت جلد جامعہ سے اپنا پیچھا چھڑا لیا اور آخر آخر میں تو انھوں نے اسے ختم کرنے کا بھی مشورہ دیا تھا۔ اس کے باوجود جامعہ کے ابتدائی دور میں مولانا کے کارناموں کو بھلایا نہیں جاسکتا، ہاں اس کی عظمت کے اعتراف کے لیے دوسروں کے کارناموں پر خاک ڈالنا ضروری نہیں ہے۔ مولانا بت شکن تھے، باغی تھے، وہ معمار نہ ہوئے اور نہ ہو سکتے تھے۔ مولوی عبدالحق نے انھیں گلیشیر سے تشبیہ غلط نہیں دی تھی جو عظمت رکھتا ہے مگر تباہی بھی ساتھ لاتا ہے۔ خود مولانا عبد الماجد کے قلم سے یہ بات بھی نکل آئی ہے اور شاید غیر شعوری طور پر۔ ”محمد علی اب اپنے وقت کے مالک کسی درجے میں بھی نہیں رہے تھے۔ ہر وقت مصروف ہی رہتے۔ ابھی ایک کام اٹھایا ہی تھا کہ اسے ادھورا چھوڑ دوسری طرف مڑ جانا پڑا۔ ابھی بات شروع ہی کی تھی کہ دوسری بات چھڑ گئی۔“ اتنی شدید مصروفیت کے باوجود نتائج میں اتنی بے حاصلی ضبط و نظم کی کمی اور جذبات کی شعور پر فتح کی غماز نہیں تو کیا ہے۔

مولانا ماجد نے جا بجا اس بات پر زور دیا ہے کہ محمد علی کی ہر بات کا محرک اسلام تھا۔ جذبے کی بڑائی میں کسے کام ہو سکتا ہے مگر جا بجا اسلام کا نام لے کر منطق و استدلال کے بجائے صرف جذبات سے کھیلنا کس حد تک مناسب ہے۔ جواہر لال نہرو نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں ایک جگہ لکھا ہے کہ جب وہ صدر کانگریس تھے تو کانگریس کے روزمرہ کے کاموں میں بھی ان کی تان مذہب ہی پر ٹوٹتی تھی۔ اس کی ایک مضحکہ خیز مثال مولانا محمد علی کا وہ تار ہے جو انھوں نے بھوالی سے داخلہ کو نسل کے سلسلے میں ساتھیوں کے اختلاف کے متعلق دیا تھا۔ تار کے الفاظ یہ تھے (I have not compromised Islam) یعنی

میں نے اسلام کے سلسلے میں کوئی مفاہمت نہیں کی ہے۔ وہ مقاطعہ کو نسل کو ایک حکم شرعی سمجھتے تھے اور کونسلوں میں جانے نہ جانے کو بھی شرعی اور مذہبی نقطہ نظر سے دیکھتے تھے۔

بسوخت عقل ز حیرت کہ ایں چہ بواجبی ست

مولانا محمد علی بڑے مغلوب الغضب آدمی تھے۔ بھوالی سے واپس ہوئے تو لاری والے نے کرایہ زیادہ مانگا۔ لاری کا انتظام ان کے داماد زاہد علی نے کیا تھا۔ مولانا عبد الماجد اس کے متعلق یوں رقم طراز ہیں :

”مولانا کو غصہ کہاں تو پہلے لاری والے پر آ رہا تھا۔ کہاں اب اس کا رخ زاہد صاحب کی طرف پھر گیا اور وہیں دن دوپہر کو بھرے مجمع کے سامنے مولانا نے اپنے اس جوان بھتیجے اور صاحب اولاد داماد کو اس بُری طرح اور اس طرح گرج گرج کر ڈانٹنا شروع کیا ہے کہ یہ منظر بجائے خود ایک تماشہ بن گیا اور جو آنکھیں شان جمالی کے شوق و اشتیاق میں کھلی ہوئی تھیں، ان کے سامنے یک بیک یہ نظارہ شان جلالی کا آگیا۔ کوئی اسے عیب سمجھے یا ہنر میں تو اسے محمد علی کا ہنر ہی سمجھتا ہوں۔ ان میں اگر ذرا سا بھی تصنع ہوتا تو یقیناً اس مجمع عام کے سامنے یا تو اپنے غصے کو پی جاتے یا پھر تنہائی میں جو کچھ چاہتے کہہ سن ڈالتے لیکن یہاں تو تصنع کا سایہ بھی نہیں پڑا تھا۔“

یعنی مولانا عبد الماجد ہیر و پرستی کے جوش میں تخیل کی کمی کو تصنع کی کمی سمجھتے ہیں۔ وہ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ خلوت و جلوت دونوں کے کچھ آداب ہوتے ہیں۔ مولانا محمد علی کی ناکامی کار از یہی برہمی و خفگی تھی۔ وہ ذرا سی بات پر اپنے ساتھیوں، رفیقوں اور دوستوں پر برس پڑتے تھے۔ یہ ضرور تھا کہ بعد میں انھیں اسی طرح مناتے بھی تھے، مگر آہگینوں کو جب ٹھیس لگ جائے تو پھر ان سے کام نہیں لیا جاسکتا۔ محمد علی بہت دن گاندھی جی کے ساتھ رہے، مگر انھوں نے گاندھی جی سے صبر و تحمل نہیں سیکھا۔ مولانا ماجد کو یہ خامی بھی خوبی معلوم ہوتی ہے۔ اس کا کیا علاج ہے۔

مولانا محمد علی کو ایڈیٹری سے لیڈری ملی تھی۔ جب لیڈری کے بعد انھوں نے دوبارہ ایڈیٹری شروع کی تو اس عرصے میں مصروفیات میں اضافہ ہو چکا تھا۔ پابندی اوقات بالکل نہ تھی۔ اگر گاندھی جی آگئے تو کامریڈ اور ہمدرد کے سارے مسائل ملتوی ہو گئے۔ شہر

میں کوئی قضیہ اٹھ کھڑا ہوا تو محمد علی اس کو پنپانے میں لگ گئے۔ مولانا عبد الماجد نے کامریڈ اور ہمدرد کے دوبارہ اجرا کی داستان خاصی تفصیل سے بیان کی ہے۔ یہ داستان بڑی عبرت انگیز ہے۔ ایڈیٹر ماہر فن، جامع الحیثیات مقبول خاص و عام، مگر پرچے نہ وقت پر نکلے نہ مالی استحکام ہی حاصل کر سکے۔ دراصل صحافت بھی محمد علی کے دریائے بیتابی میں ایک موج خون ہی تھی۔ اسی لیے رفتہ رفتہ ساتھی ایک ایک کر کے پھڑپھڑتے گئے۔ کوئی لڑ کر گیا، کوئی خاموشی سے الگ ہو گیا۔ ہمدرد اردو صحافت میں ایک نمونہ قائم کر گیا۔ اس کی ادبیت، صحافت، افادیت، اصابت رائے، اس کے مضامین کی بوقلمونی، اس کے ادارتی مقالوں کی جاذبیت نے برسوں لوگوں کو وجد میں رکھا، مگر یہ سب کارخانہ بھی محمد علی کی دوسری مصروفیات اور بے قاعدگی کی نذر ہو گیا۔ رفتہ رفتہ اس کا احساس مولانا عبد الماجد کو بھی ہونے لگا تھا۔ چنانچہ جابجا انھوں نے اس طرف بھی اشارے کیے ہیں۔

ڈائری کا کافی حصہ مولانا عبد الباری سے پہلے کشیدگی اور پھر کھلم کھلا اختلاف کی نذر ہو گیا ہے۔ اس کی تہہ میں احترام قبور اور ابن سعود کی قبہ شکنی کا مسئلہ تھا۔ مولانا شروع میں ابن سعود کے حامی تھے، اپنی سادہ لوحی میں وہ یہ سمجھتے تھے کہ ابن سعود نے حجاز کی جس حکومت کو بزور شمشیر حاصل کیا ہے وہ اسے مسلمانان عالم کی ایک موتمر کے سپرد کر دے گا۔ مولانا اس موتمر میں شرکت کے لیے بڑے شوق سے گئے تھے۔ وہاں جب انھیں اپنے مشن میں ناکامی ہوئی تو ابن سعود کے مخالف ہو گئے۔ بس پھر کیا تھا حریفوں کی بن آئی۔ اس زمانے میں اردو صحافت میں ایسے ایسے طنز کے نشتر برسائے گئے کہ دوست دشمن سب کا دل چھلانی ہو گیا۔ غنیمت ہے کہ مولانا ماجد کے قلم سے یہ داستان درد محفوظ ہو گئی۔ مولانا محمد علی نے اس جنگ میں پھر بھی بلندی کردار اور ایک اعلیٰ نظام اخلاق کا ثبوت دیا۔ دوسرے ان کا ساتھ نہ دے سکے۔

یہ ڈائری ۱۹۲۷ء تک کے واقعات کا احاطہ کر لیتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے نہ صرف محمد علی کی عظمت کا نقش اُجاگر ہوتا ہے، بلکہ ان کی زندگی کا المیہ بھی۔ وہ بڑے حوصلے لے کر چلے تھے، ان کے ساتھ دوستوں اور ساتھیوں کا ایک ”باختل کارواں“ تھا۔ ان کا نصب العین بلند تھا اور اس کے لیے ان میں بڑا ولولہ اور حوصلہ تھا۔ مگر وہ راستے کے ہر موڑ پر چھوٹے چھوٹے معرکوں میں الجھ گئے اور رفتہ رفتہ ان کے پرانے ساتھی ایک ایک کر کے ان سے الگ

ہوتے گئے۔ بیسویں صدی کے مسلمان رہنماؤں میں وہ عوام سے سب سے زیادہ قریب تھے اور خواص میں بھی سب کی آنکھ کا تارا تھے، مگر وہ اس حیرت انگیز مقبولیت سے کوئی بڑا کام نہ لے سکے۔ اس ڈائری میں چھوٹے چھوٹے واقعات کی تفصیل و تشریح خاصی ہے مگر ترک موالات، قومی تعلیم، ہندو مسلم فسادات، آئینی جدوجہد، کانگریس سے مسلمانوں کی بیزاری پر متوازن اور سنجیدہ تبصرہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ مولانا عبدالماجد کی نظر صرف شخصیت پر ہے۔ شخصیت کے ماحول، دوسری شخصیتوں، واقعات اور سماجی تبدیلیوں کا انھیں اچھی طرح احساس نہیں۔ محمد علی نے کناڈا کانگریس کے لیے جو خطبہ صدارت لکھا تھا اس میں سرسید کی پالیسی، مسلمانان ہند کی سیاست اور ہندوستانی سیاست کے مسائل پر بڑا معرکہ الآرا تبصرہ کیا تھا۔ اس کی تیاری کا ذکر ہے اس کی خوبی کے متعلق ہمیں کوئی علم نہیں ہوتا۔ ان کی کراچی کی تقریر کی بھی تعریف کی ہے اس کے اہم نکات کا تذکرہ کرنے کی زحمت گوارہ نہیں کی گئی۔ مولانا عبدالماجد اشارے کی جگہ دفتر پیش کر دیتے ہیں اور جہاں دل کھول کر لکھنے کی ضرورت ہے وہاں قلم کی ایک سرسری جنبش سے کام لیتے ہیں۔ فلسفے کے اسرار و موز سے اتنی واقفیت بھی مولانا کی جذباتیت کو کم نہ کر سکی۔ ان کا طرز تحریر بھی باوجود اپنی مقبولیت کے نثر کا اچھا اسلوب نہیں ہے۔ یہ ذہن میں روشنی نہیں کرتا، جذبات کو برا بیچھتہ کرتا ہے۔ یہ معرفت نہیں ایک سستانشہ عطا کرتا ہے۔ مولانا عبدالماجد عاشق ہیں عارف نہیں، اور عاشق کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے بھی ہم عرفان و آگہی کے معیار کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اسی لیے یہ ڈائری باوجود نظر ثانی اور اضافے کے ایک بڑا ادبی کارنامہ نہیں ہو پائی۔ ادب میں بڑائی افکار کی گہرائی اور گیرائی سے آتی ہے۔ مولانا عبدالماجد کے یہاں شدید اور گہرے جذبات ہیں، افکار کی گہرائی ان کے بس کی بات نہیں۔ مولانا عبدالماجد کا طرز تحریر اردو نثر کے لیے ایک خطرہ ہے۔ جب تک ہماری نثر اس جذباتیت کی دلدل سے نہیں نکلے گی اس کی ترقی خاطر خواہ نہیں ہو سکے گی۔ مولانا عبدالماجد کی مذہبیت ان کے اسلوب کی کمزوری کا باعث نہیں ہے۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، سید سلیمان ندوی، اقبال، ابوالحسن علی کے اسالیب میں مذہبیت بھی ہے اور برگزیدگی بھی۔ یہ لوگ نثر کے حُسن کو سمجھتے ہیں۔ مولانا ماجد اپنے اسلوب کے خود ہی شہید ہو گئے ہیں۔

مراثی شاد

(جلد اول)

مرتبہ حمید عظیم آبادی۔ صفحات ۱۶۲۔ کتابت، طباعت، کاغذ متوسط۔ قیمت
مجلد پانچ روپے۔ ملنے کا پتہ، معتمد بزم شاد حمید منزل پٹنہ ۸۔

شاد عظیم آبادی نہ صرف بہار کے ادبی حلقوں میں بلکہ پورے اردو دواں حلقے میں
ایک گراں قدر شاعر اور ادیب کی حیثیت سے مانے جاتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں میر اور راج
کی سادگی اور دلربائی کے ساتھ ساتھ ایک ایسا رچاؤ اور کیف ملتا ہے جو رہ رہ کر مزادیتا ہے۔
انہوں نے غزل کے علاوہ مثنوی اور مرثیے میں بھی اپنی انفرادیت قائم رکھی اور یہی وجہ ہے
کہ ان کے کلام کی مقبولیت ان کے مرنے کے بعد کسی طرح کم نہیں ہوئی بلکہ روز افزوں ہے۔
ان کے لائق شاگرد حمید عظیم آبادی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اپنے استاد کے
سارے کلام کو صحت کے ساتھ شائع کرنے کا بیڑا اٹھایا ہے اور میخانہ الہام اور رباعیات شاد کے
بعد مراثی شاد کو دو جلدوں میں منظر عام پر لا رہے ہیں۔ ابھی پہلی جلد شائع ہوئی ہے۔

اس جلد میں حسب ذیل پانچ مرثیے ہیں :

(۱) اے دست فکر کھول مرقع خیال کا

(۲) اے طبع خسروانِ سخن سے خراج لے

(۳) جب ہو چکا مسافر شب کا سفر تمام

(۴) جب چرخ پر جنود سحر کا علم کھلا

(۵) دوستی کیا ہے عجب نعمت ربانی ہے

شروع میں مرتب کی گزارش کے علاوہ سید نقی احمد ارشاد فاطمی کا مقدمہ ہے۔
پہلے رزمیہ شاعری پر کچھ روشنی ڈالی گئی ہے جس کی چنداں ضرورت نہ تھی کیونکہ مقدمہ
نگار کو بھی تسلیم ہے کہ مرثیوں کو شاہنامہ فردوسی یا سکندر نامہ نظامی سے کوئی مناسبت

نہیں۔ شاد کی مرثیہ گوئی کے سلسلے میں بعض مفید باتیں کہی گئی ہیں۔ خصوصاً یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ”شاد کی زبان نہ عظیم آبادی تھی نہ لکھنؤی بلکہ ایک خاص زبان تھی جو قلعہ معلیٰ میں پیدا ہوئی، پٹی پروان چڑھی، جس طرح میر حسن، میر خلیق اور میر انیس کی زبان میں صاف صاف دہلی کا رنگ نمایاں ہے وہی حالت شاد کی زبان کی بھی ہے۔ وہ جو اپنے بزرگوں سے سنتے تھے، بولتے تھے اور نظم کرتے تھے۔ دراصل شاد بھی دوسرے شعرا کی طرح عظیم آباد سے کم اور اردو کے کلاسیکل سرمایہ سے زیادہ تعلق رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ کی صحت کا ایک خاص معیار دہلی اور لکھنؤ کے مرکوزوں سے دور بھی قائم رہا۔ دوسری بات یہ قابل ذکر ہے کہ اگرچہ وہ میر انیس کے رنگ کے دلدادہ تھے مگر دہیر سے اصلاح لینے کے بعد انیس سے اصلاح نہ لی۔“ مگر مقدمہ نگار نے شاد کے یہاں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات کی طرف غلط اشارہ کیا ہے۔ شاد کے مرثیوں میں عرفانی رنگ یا فلسفہ حیات نہیں ہے بلکہ ان کے یہاں چند جدتیں ملتی ہیں۔ عقل و عشق کا مناظرہ یا دوستی کا فلسفہ اتنے ہلکے نقوش ہیں کہ ان کی ہنا پر کوئی مکمل تصویر ذہن میں نہیں آتی اور چونکہ اردو کے کسی مرثیہ گو کے ذہن میں کوئی مجموعی تاثر نہیں ہے بلکہ علیحدہ علیحدہ عنوانات پر طبع آزمائی کر کے ایک قسم کی پچی کاری کی گئی ہے اس لیے شاد کے یہاں بھی کسی فلسفہ حیات کی تلاش فضول ہے اور اس کے نہ ہونے سے شاد کی عظمت یا ان کے مرثیوں کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ عام طور پر شاد منظر کشی، لڑائی کے نقشے، گھوڑے، تلوار اور جذبات نگاری میں انیس کے پیرو ہیں۔ انھیں اس کا خیال رہتا ہے کہ مرثیوں میں غزل کا رنگ نہ جھلکنے پائے۔ لب و لہجے میں متانت ہو، باتیں حکیمانہ ہوں، اردو روزمرہ کا التزام رہے۔ مرثیہ غیاث اللغات نہ بن جائے۔ اس کے علاوہ شاد نے بہن بھائی کی گفتگو میں زندگی کے اعلیٰ مقاصد کی طرف اشارہ کر کے مرثیہ کو ایک اخلاقی تصور ضرور دیا ہے۔ اسی طرح عقل و عشق یا دوستی کے متعلق اظہار خیال سے کوئی فلسفہ تو نہیں مگر چند قابل قدر اخلاقی نتائج نکلتے ہیں۔ شاد نے اس طرح مرثیہ کو کچھ وسعت ضرور عطا کی، مگر وہ ایک بات نظر انداز کر گئے۔ مرثیے میں واقعات و حالات یا جذبات و کیفیات کی مصوری زیادہ موزوں ہے۔ حیات و ممات پر بحث یا اخلاقی مسائل پر گفتگو اشاروں میں ہو تو مضائقہ نہیں مگر اس پر زیادہ زور دینا مناسب نہیں۔ مرثیے میں سانی نامہ کا آغاز پیارے صاحب رشید نے کیا مجھے اس میں کلام ہے کہ یہ کوئی قابل قدر اضافہ تھا۔

شاد نے اس کو بھی برتا ہے اور اپنے اخلاقی تبصروں سے اپنے لیے ایک الگ گوشہ مخصوص کر لیا ہے۔ ان کے مراٹھی میں عام طور پر تاثیر، روانی اور شعریت ملتی ہے۔ دو ایک مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

بتلاؤ موت آئی کہ نیند آگنی تھیں
صاحب! بہارِ باغِ عدم بھاگنی تھیں
پردیس میں عروسِ عدم پاگنی تھیں
تقدیر لے کے جانبِ دریا گئی تھیں

کس سے کہوں جو دل میں مرے اضطراب ہے
صاحب سے چھوٹ کے مری مٹی خراب ہے

اکبر اڑا کے رخسار آئے سپاہ میں
ڈوبے کبھی کبھی نظر آئے سپاہ میں
گھوڑوں کے رخ پھرے جدھر آئے سپاہ میں
جس طرح شیر بے خبر آئے سپاہ میں

رہ رہ کے بجھ رہا تھا چراغِ اہل شام کا
شعلہ لپک رہا تھا جری کی حسام کا

بحیثیت مجموعی مراٹھی شاد کی اشاعت کر کے حمیدِ عظیم آبادی نے اردو ادب کی ایک اہم اور مفید خدمت انجام دی ہے۔ کتاب کی قیمت ضخامت کو دیکھتے ہوئے زیادہ معلوم ہوتی ہے۔

(اردو ادب، جنوری-مارچ ۱۹۵۲ء)

مرزا شوق لکھنوی

از خواجہ احمد فاروقی۔ صفحات ۸۸۔ کاغذ، کتابت، طباعت صاف ستھری۔ قیمت ۸۔
پبلشر، نگار بک ایجنسی، لکھنؤ۔

شوق لکھنوی پر یہ چھوٹا رسالہ خواجہ احمد فاروقی نے لکھا ہے جس میں مثنوی ”زہر عشق“ اور ”بہار عشق“ پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ شروع میں جناب نیاز فتحپوری کا مقدمہ اور جوش ملیح آبادی کا دیباچہ ہے۔ اس کے بعد چند نقادوں کی شوق کے متعلق رائے درج کی ہے۔ پھر اصل تبصرہ شروع ہوتا ہے۔ نیاز فتحپوری صاحب نے اپنے مقدمے میں مثنوی کی مختصر تاریخ بیان کی ہے۔ ان کی رائے یہ ہے کہ سب سے پہلے قطب شاہ فرمانروائے گولکنڈہ نے دکنی زبان میں ایک نعتیہ مثنوی لکھی تھی لیکن صحیح معنوں میں اردو کی پہلی مثنوی سراج اورنگ آبادی کی ”بوستان خیال“ ہے۔ یہ دونوں باتیں صحیح نہیں ہیں۔ اردو میں مثنوی کا آغاز اس سے بہت پہلے ہوا ہے اور خواجہ گیسو دراز بندہ نواز کی مثنویاں اولیت کی ہر طرح مستحق ہیں۔ وجہی کی قطب مشتری، رستمی کے خاور نامے کو، اور ابن نشاطی کی پھول بن کو دیکھتے ہوئے جو خاصی ترقی یافتہ مثنویاں ہیں سراج اورنگ آبادی کی مثنوی ”بوستان خیال“ بہت بعد کی چیز ہے۔

مثنوی دراصل بیانیہ شاعری کی ایک صنف ہے۔ اس لئے واقعیت تسلسل بیان اور جزئیات کی مصوری کے لحاظ سے سحرالبیان کا جو درجہ ہے اس کو بہت سی مثنویاں نہیں پاسکیں۔ شوق لکھنوی کی مثنویوں کی سب سے بڑی خصوصیت کا تبصرہ تبصرے سے زیادہ تمنا ہو کے رہ گیا ہے۔ اور انہوں نے نقاد کی اس ہمدردی کی طرف بجا طور پر زور دیا ہے جس کے بغیر کسی ادبی کارنامے کی روح تک پہنچنا مشکل ہے۔ جوش کے دیباچے میں ان مثنویوں کے متعلق ایک شدید جذباتی رنگ ملتا ہے۔ ان کے نزدیک عقیف اور صالح قسم کے افراد کا ناپسند کرنا ہی ان مثنویوں کے شاہکار ہونے کی سند ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انیسویں صدی کے آخر میں نقادوں نے ادب کو

اپنے مخصوص اخلاقی تصور کا غلام بنادیا تھا مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ شوق کی عریانی اور لذتیت کو خواہ مخواہ سراہا جائے۔ اس لئے میرا خیال یہ ہے کہ اس مقدمے اور دیباچے سے اس کتاب کو کوئی فائدہ نہیں پہنچا۔

خواجہ احمد فاروقی صاحب نے سب سے پہلے اس بات پر زور دیا ہے کہ ”زہر عشق“ کا مطالعہ اس زمانے کے لکھنوی کی روشنی میں کرنا چاہئے۔ شوق کا ماحول رنگین بھی تھا اور زوال آمادہ بھی اور ہمارا فرض ہے کہ اس رنگینی کے ساتھ ساتھ جو انحطاطی رجحانات نمایاں ہیں ان کو نظر انداز نہ کریں۔ اس میں شک نہیں کہ شوق کی مثنوی ایک پر خلوص محبت کی پراثر داستان ہے انہوں نے عورتوں کی زبان کا حق ادا کر دیا ہے۔ بے تکلفی، سادگی، نغمہ نگاری ان پر ختم ہے اور ان کے کردار بالکل اسی دنیا کے انسان ہیں۔ شوق اپنے ماحول کے اچھے ترجمان ہیں۔ ان کی تصویریں زندہ اور روشن ہیں مگر نقاد کا فرض ہے کہ وہ ان تصویروں کی اہمیت پر روشنی ڈالے اور دیکھے کہ ان مثنویوں سے انسانی زندگی کے لئے کیا قیمتی تجربہ اخذ کیا جاسکتا ہے اسی لئے زہر عشق کی ہیروئن سے ہمدردی ضرور پیدا ہوتی ہے مگر اس کے ماحول سے بیزاری بھی۔ کسی نظم کی کامیابی کے لئے یہ ضروری نہیں کہ وہ واقعہ ہے یا اس پر واقعہ کا شبہ ہونے لگتا ہے اس لئے زہر عشق کا قصہ فطری ہونے کے باوجود المیہ کی بلندی کو نہیں پاسکا۔ شوق نے جہاں ہیرو اور ہیروئن کی آخری ملاقات بیان کی ہے وہ بہت پردرد اور پراثر ہے اور اس کو پڑھتے وقت اس عورت کی عظمت کے لئے بے ساختہ دل سے داد نکل جاتی ہے جو عشق پر سب کچھ نثار کر سکتی ہے لیکن شوق کا نقص یہ ہے کہ اس عظمت کے لئے پہلے سے فضا تیار نہیں کی گئی۔ حالی نے جب کہا تھا کہ:

”شوق کی مثنویوں کی اس سے زیادہ کچھ داد نہیں دی جاسکتی کہ جو شاعری

اس نے ایسی ام مارل مثنویوں کے لکھنے میں صرف کی ہے اگر وہ اس کو اچھی جگہ

صرف کرتا اور روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام نہ لیتا تو آج اردو

زبان میں اس کی مثنویوں کا جواب نہ ہوتا۔“

تو انہوں نے حقیقت کو کچھ مبالغے سے بیان کیا تھا، اچھے ادب میں زبان و بیان کی خوبیوں کے

علاوہ زندگی کا گہرا تخیلی تجربہ بھی ضروری ہے۔ زہر عشق میں اس گہرائی کی کمی ہے۔ مجنوں کی

دور میں نظر نے اسی لئے اس کے عامیانہ پہلو کو تسلیم کیا ہے۔ خواجہ صاحب کے تبصرے کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے زہر عشق کے حسن بیان کا بڑا اچھا جائزہ لیا ہے۔ مگر ان سے امید یہ تھی کہ وہ اس جائزے کے علاوہ زندگی کی ان قدروں پر بھی تنقید کرتے جو زہر عشق میں ملتی ہیں۔ اپنے موضوع میں ذوق کر پھر اس سے ابھرنا بھی نقاد کے لئے بہت ضروری ہے۔

یہاں یہ بات بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ بہار عشق کی خوبیوں پر زہر عشق کی مقبولیت کی وجہ سے پردہ پڑا رہا۔ حالانکہ بہار عشق میں زبان و بیان کی خوبیاں زہر عشق سے کچھ زیادہ ہی ہیں، اگرچہ زندگی کی بنیادی قدروں کے متعلق دونوں نظریہ یکساں ہے۔ فاروقی صاحب نے بہار عشق کی ہیروئن کی پیشقدمی کا کئی جگہ جواز پیش کرنا چاہا ہے۔ انہوں نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ لکھنؤ کے اس ماحول میں طوائف کی جواہریت تھی اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ”بہار عشق“ اور ”زہر عشق“ دونوں کی ہیروئن کے یہاں طوائف زیادہ ہے عورت کم۔ زہر عشق کی عظمت کا راز یہ ہے کہ آخری ملاقات میں مہ جہیں کے اندر عورت نہ صرف بیدار ہو جاتی ہے بلکہ ساری فضا پر چھا جاتی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو بہار عشق میں جس آسانی سے عاشق کا پیام اس کی محبوبہ تک پہنچتا ہے وہ کسی شریف گھرانے میں ناممکن ہے اور نہ کسی شریف زادی کا درگاہ حضرت عباس کے بہانے سے اپنے عاشق کے یہاں جانا سمجھ میں آتا ہے۔ یہاں یہ سوال نہیں ہے کہ یہ بات ممکن ہے یا ناممکن۔ سوال یہ ہے کہ یہ چیزیں کن قدروں کی غمازی کرتی ہیں۔

”زہر عشق اور بہار عشق“ کے حسن سے انکار نہیں کیا جاسکتا لیکن ہر حسن کو حق سمجھنا ضروری نہیں ہے۔ اس لئے زیر نظر تبصرے کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے بھی ہم اس میں ایک کمی محسوس کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے نقاد سے یہ امید بے جا نہیں ہے کہ وہ پچھلے ادب کا ہمدردی اور دیانتداری سے مطالعہ کرنے کے بعد اس کی تہذیبی اور سماجی قدروں پر بھی نظر کرے۔ اسی لئے جوش کے جذباتی فیصلے کے مقابلے میں حالی کی نکتہ سنجی اور بالغ نظری کی داد دینی پڑتی ہے۔ ”زہر عشق اور بہار عشق“ ہماری زوال آمادہ تہذیب کے حسین مرقع ہیں۔ اس تہذیب کی ذہنی دنیا بہت محدود ہے۔ اس پر نسائیت چھائی ہوئی ہے۔ اس کی عریانی سے زیادہ اس کی لذتیت قابل اعتراض ہے، شوق چونکہ ایک اچھے فنکار تھے اس لئے ان کے یہاں جذبات کی دلکش مصوری ملتی

ہے جس میں بعض اوقات عظمت بھی آجاتی ہے مگر شوق کا شمار ہمارے بڑے شاعروں میں اس لئے نہیں ہو سکتا کہ زندگی کے متعلق ان کا تصور گہری سنجیدگی اور حکیمانہ نظر نہیں رکھتا۔ سچی شاعری بھی بعض اوقات اچھی شاعری نہیں بن پاتی اور یہی شوق کی شاعری پر سب سے زیادہ منہ فانی تبصرہ ہو سکتا ہے۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

مرقع شعرا و مثنویات میر بجخط میر

مرتبہ ڈاکٹر رام بابو سکینہ معہ پیش لفظ مولانا آزاد۔ آرٹ پیپر۔ اعلیٰ طباعت۔
قیمت ۲۰ روپے و ۵ روپے۔ ناشر دھولی مل دھرم داس چاوڑہ بازار دہلی۔

مرقع شعرا

اردو کے دس قدیم ممتاز شعرا کے معتبر حالات اور مستند تصاویر کا ایک البم ہے جو ایک ہم عصر مؤلف کے قلم کا مرہون منت ہے۔ یہ ایک کایستہ سکینہ تھے جنہوں نے سوا مرزا مظہر کے سب شعرا کو دیکھا تھا۔ مرزا مظہر نے ۱۱۹۵ھ میں شہادت پائی۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہو گا کہ یہ تذکرہ اٹھارویں صدی کے آخری برسوں یا انیسویں صدی کے اوائل میں مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں ایک طرف شاعر کا مرقع اور دوسری طرف، فارسی میں اس کے مختصر حالات، کلام کی خوبیوں کی طرف اشارہ اور ایک مختصر انتخاب ہے۔ اصلی تحریر کے عکس کے علاوہ اس کی نقل بھی علیحدہ دی گئی ہے۔ جن شعرا کا تذکرہ ہے وہ حسب ذیل ہیں :

پروانہ لکھنوی، قتیل فرید آبادی، تسلی لکھنوی، مصحفی امر و ہوی، حسرت دہلوی، مضطر لکھنوی، ضیاء دہلوی، مرزا مظہر جان جانا، فدوی لاہوری اور میر تقی میر۔ ان میں سے قتیل، مصحفی، حسرت، مظہر فدوی اور میر اردو ادب کی تاریخ میں زیادہ اہمیت رکھتے ہیں خصوصاً میر اور مظہر کے مرقعے ہی اس کتاب کی اہمیت کے ضامن ہیں۔

یہ تصویریں فن مصوری کے لحاظ سے قابل قدر ہوں یا نہ ہوں، لیکن ہمارے لیے بڑی نعمت ہیں کیونکہ ان سے ان شعرا کی شخصیت کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ خصوصاً مرزا مظہر کی شگفتگی طبع اور میر کی دل گر فٹنگی کا اس سے بہت کچھ علم ہوتا ہے۔ پائین باغ کی کھڑکی کے متعلق آزاد کی روایت کی اس سے تصدیق ہوتی ہے۔ میر کی نظر باغ کی طرف نہیں بلکہ دوسری طرف ہے۔ ان کے بشرے سے ایک آن بان اور اس کے ساتھ ساتھ ایک حزیں کیفیت ظاہر ہوتی ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ البم ادبی حلقے میں مقبول ہو گا۔ ہم ڈاکٹر رام بابو

سکینہ کو مبارکباد دیتے ہیں کہ ان کے ذریعہ سے یہ نایاب الہم منظر عام پر آگیا۔ پوری کتاب نہایت نفیس چھپی ہے۔ مولانا آزاد کے پیش لفظ سے الہم کو اور بھی چار چاند لگ گئے ہیں۔

دوسری کتاب مثنویات میر بخت میر ہے۔ اس میں میر کی شبیہ کے علاوہ ان کی چار مثنویاں ہیں۔ مثنوی عشقیہ، جنگ نامہ، مثنوی در بیان ہولی، مثنوی در بیان بڑ (نامکمل)۔ ایک صفحے پر میر کی تحریر کا عکس ہے اور خط جلی میں اس کی نقل کر دی گئی ہے۔ یہاں کتابت اتنی حسین نہیں جتنی ہونی چاہیے تھی، میر کی عشقیہ مثنوی میں قصے کی کوئی اہمیت نہیں، عشق کے متعلق میر کے تاثرات لائق توجہ ہیں۔ ان میں بھی وہی خیالات ہیں جو دوسری مثنویوں میں ہیں، بلکہ بعض اشعار میں تو میر اپنے آپ کو دہراتے ہیں مثلاً خواب و خیالات میں کہتے ہیں :

جگر جو گردوں سے خوں ہو گیا

مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

اس مثنوی میں فرماتے ہیں :

کسو کا جگر غم سے خوں ہو گیا

کسو کو رکتے سے جنوں ہو گیا

جنگ نامہ میں شاعری برائے نام ہے، صرف میر صاحب کا تبرک سمجھئے۔ مثنوی در بیان ہولی میں ضرور ہولی، روشنی اور آتش بازی کی خوب عکاسی کی ہے۔ بڑ نامہ کے صرف چند اشعار میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس بیاض کے کچھ اور اق ضائع ہو گئے۔ بہر حال میر کا کام اور ان کا عکس تحریر، دونوں اس کتاب کو قابل قدر بناتے ہیں۔ یہ کتاب بھی نہایت نفیس چھپی ہے۔

مسدس بے نظیر

یعنی مسدس تہنیت جشن بے نظیر مصنفہ میر یار علی جان صاحب ریختی گو، مرتبہ محمد علی خاں اثر رامپوری، کتابی سائز، کاغذ کتابت، طباعت اوسط، صفحات ۳۲ + ۱۳۰ قیمت ۲۷، مطبوعہ اسٹیٹ پریس رام پور، مرتب سے خسرو باغ روڈ رامپور کے پتہ سے مل سکتی ہے۔

نواب کلب علی خاں رام پور کے ان ادب نواز اور علم دوست فرما رواؤں میں سے تھے جن کے دم سے دہلی اور لکھنؤ کی ادبی محفلوں کی ویرانی کے بعد رام پور اردو شعراء کا گہوارہ رہا۔ میر، داغ، امیر اللہ تسلیم، اسیر بحر، حیار سارا رامپوری، منیر شکوہ آبادی یہ سب نواب کلب علی خاں کی کشش سے رام پور میں جمع ہو گئے تھے۔ انہیں میں مشہور ریختی شاعر جان صاحب بھی تھے جن کا کلام اخلاقی اعتبار سے کتنا ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہو لیکن روز مرہ اور محاورے کا خزانہ ہے۔ جان صاحب نے مسدس بے نظیر کے نام سے باغ بے نظیر کے میلے کی تعریف میں نواب خلد آشاں کے حضور میں پیش کرنے کے لئے یہ مسدس لکھا تھا۔ اثر صاحب نے یہ مسدس اور بے نظیر کے میلے کے متعلق ساری معلومات کو یکجا شائع کر کے کتاب کو ایک تحقیقی اور ادبی کارنامہ بنا دیا ہے۔

شعرا کے حالات کی چھان بین میں بڑی کاوش کی گئی ہے اور جہاں تذکروں میں اختلاف ہے وہاں مزید کوشش کے ذریعہ سے قرین قیاس اور مستند باتیں بیان کی گئی ہیں۔ یہ قدرتی بات ہے کہ رامپور کے رہنے والوں کو اپنے ماضی کے زریں دور سے عقیدت اور محبت ہو۔ چنانچہ اثر صاحب نے کلب علی خاں کے دربار بے نظیر کے میلے کی تفصیلات، باغ کا نقشہ، جلوس، مشہور شعرا کے اس میلے کے متعلق تاثرات، سب یکجا کر دئے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ چار بیت بھی دیا گیا ہے جو نواب کلب علی خاں کے زمانے میں پڑھا جاتا تھا۔ چار بیت کی تاریخ بڑی دلچسپ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ صنف افغانستان سے رام پور کے پٹھان ساتھ لائے۔ چار بیت میں غم یا خوشی کے واقعات سیدھے سادے طریقے سے نظم کر دئے جاتے ہیں۔ دراصل یہ ایک عوامی گیت

تھا جو دف پر گایا جاتا تھا۔ اثر صاحب نے صرف وہ چار بیت دی ہے جو بے نظیر کے میلہ میں گائی جاتی تھیں ضرورت تھی کہ اس کے اور نمونے بھی دئے جاتے۔ میلہ کے متعلق شعراء کی نظمیں دی گئی ہیں۔ ان میں جلال و داغ کے علاوہ بلند یو در باری شاعر کی نظم کا مطالعہ بہت دلچسپ ہے۔ جان صاحب کے حالات اور مسدس کے متعلق ساری معلومات بڑی کوشش سے اکٹھا کی گئی ہیں۔ یہ مسدس ۱۸۶۷ء یا ۱۸۶۸ء کی تصنیف ہے۔ اس میں ایک سو تین بند ہیں اور جان صاحب نے میلے کی رونق، جلوس، دوکانداروں، ارباب نشاط، ماہرین موسیقی، شاعروں اور شاروں سب کا ذکر کیا ہے۔ دراصل اگرچہ یہ جان صاحب کی زبان ہے مگر اس میں وہ لذت، تاثیر اور چاشنی نہیں ہے جو ان کی ریختی کی غزلوں میں ہے۔ ادبی حیثیت سے اس مسدس کا درجہ اس صنف میں تو کیا خود جان صاحب کے کلام میں بھی بلند نہیں۔ وہ عورتوں کی شوخی و طراری اور ان کی جذبات نگاری میں بہار دیتا ہے، مدح میں پھیکا اور سپاٹ معلوم دیتا ہے۔ اس کا مقصد ظاہر ہے۔

فہرست کا ملوں کی یہ اظہار نامہ ہے سرکار جب سنیں گے تو دربار نامہ ہے
 ہے فکر خاتمہ کی کہاں کا رنامہ ہے کہنے میں سہل سننے میں دشوار نامہ ہے
 کر کر کے نخرے اسم نویسی سناؤں گی
 تو اب نامدار سے انعام پاؤں گی

بازار کی رونق کے بیان میں رعایت لفظی سے کام لیا گیا ہے اور یقیناً اس زمانے میں یہ رنگ بہت مقبول رہا ہوگا لیکن اب ناگوار معلوم دیتا ہے۔

ایک سمت کو ہے جوہری بازار کا یہ حال قیمت تو کر رہے ہیں جوہر کی موتی لال
 دلال اس کے دو ہیں پہ شرکت کا وہ ہے مال ہیرا سے پتا کہتا ہے کیوں کر ہو انفصال
 نتھیا نے اور چنی نے گوہر خریدے ہیں
 سرکار ہی کے فیض سے بے زر خریدے ہیں

کتاب میں اگرچہ جان صاحب کے مسدس کی اہمیت صرف تاریخی ہے مگر اثر راپوری نے اپنی

تحقیق اور تلاش سے اسے ادبی معلومات اور تاریخی شواہد کا ایک گنجینہ بنا دیا ہے۔ امید ہے کہ تحقیق اور تدقیق کا یہ شوق اور اہم ادبی مباحث میں صرف ہوگا۔ اس کتاب کی یہی خوبی کیا کم ہے کہ اس سے اس زمانے کے بہت سے کالمائے فن کے متعلق مستند اور صحیح معلومات مل جاتی ہیں۔

(اردو ادب، جنوری - اپریل ۱۹۵۱ء)

مشترکہ زبان

یعنی زبان کے متعلق مہاتما گاندھی کے خیالات

مرتبہ انجمن ترقی اردو (ہند)، صفحات ۲۰۸ کتاب اچھے ٹائپ میں چھپی ہے اور ساڑھے چار روپے میں انجمن ترقی اردو ہند سے مل سکتی ہے۔

بہت عرصہ تک ادبی حلقوں میں یہ خیال عام تھا کہ اردو اور ہندی دو الگ الگ زبانیں ہیں۔ جو لوگ لسانیات کے اصولوں سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ دراصل ہندی اور اردو دو زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک بنیادی زبان کے دو ادبی روپ ہیں۔ جب مورسینی، اپ بھرنش نے شمالی ہند کے وسطی حصے پر مقبولیت حاصل کر لی تو مختلف خطوں میں الگ الگ بولیوں کا آغاز ہوا۔ ان میں کھڑی بولی جو دلی اور اس کے قرب و جوار کی زبان تھی مسلمان صوفیوں اور بادشاہوں کے اثر سے فارسی سے زیادہ متاثر ہوئی اور کھڑی بولی کے دورنگ ہو گئے۔ اس رنگ نے جس میں فارسی کے الفاظ زیادہ تھے، رفتہ رفتہ ادبی اہمیت اختیار کر لی اور بالآخر اردو کی شکل میں ایک شاندار ادبی سرمایہ کی وارث بنی۔ گاندھی جی ملک کے رہنماؤں میں پہلے شخص ہیں جنہوں نے اس اہم نکتہ کو سمجھ لیا تھا۔

ایک طرف انہوں نے ایسی ہندی کی تردید پر زور دیا جو ہندوستانی یعنی عام فہم ہو، دوسری طرف انہوں نے اردو اور ہندی کے میل سے ہندوستانی کی اشاعت کرنی چاہی اور اسی خیال سے کہ ملک کی قومی زبان میں سب برابر کے حصے دار ہیں اور کسی کو زحمت نہ ہو، ایک عبوری دور کے لئے ناگری اور اردو دونوں لکھاؤں کے سرکاری طور پر تسلیم کئے جانے پر اصرار کیا۔ اس کتاب میں گاندھی جی کی مطبوعہ تقریروں اور تحریروں سے اسی لسانی نظریہ کو واضح کیا گیا ہے۔ کتاب میں باقاعدہ اور مرتب علمی بحث کا اسلوب نہیں ہے۔ جا بجا خیالات کی تکرار ہے، اور ایک علمی مسئلے کے بجائے علمی پہلوؤں کو ذہن میں رکھا گیا ہے۔ مگر ان بیانات میں علمی صداقت، ذہنی گہرائی اور علمی دشواریوں کا احساس ہوتا ہے۔ انداز بیان میں وہ سادگی اور صفائی ہے جو ایک مرتب ذہن اور واضح عقیدہ سے پیدا ہوئی ہے۔ یوں تو گاندھی جی نے اپنی عمر کے آخری ۲۵ سال میں برابر ہندوستانی پر زور دیا ہے، مگر تقسیم کے بعد انہوں نے ہندوستانی کے پرچار کو اپنی زندگی کا سب سے اہم فریضہ قرار دے دیا تھا۔

ہندی کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے اس میں محض تنگ نظری اور تعصب ہی نہیں ہے۔ اس میں ایک قومی جذبہ بھی شامل ہے جسے سمجھنا ضروری ہے۔ لیکن اس جذبے کو رجعت پرست قوتیں اپنے مناد کے لئے استعمال کر رہی ہیں اور برابر سنسکرت کے الفاظ سے اسے گراں بار اور مشکل بناتی جا رہی ہیں اگرچہ گاندھی جی اور جواہر لال نہرو کی کوششوں کے باوجود ہندوستانی قومی زبان نہ بن سکی۔ لیکن ہندوستانی کی تحریک اب بھی ایک زندہ تحریک ہے اور ہندی اسی وقت ملک کی قومی زبان بن سکے گی جب وہ عام فہم ہوگی اور ہندوستانی کا پیرایہ اختیار کرے گی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ اسے اردو کے سرمایہ کو ترک کرنے کی بجائے اسے اپنانا ہوگا۔ گاندھی جی نے عبوری دور کے لئے دونوں لکھاؤں کے لئے جو اصرار کیا تھا اس کا راز غور سے سمجھ میں آ جاتا ہے۔ ان کا یہ منشا ہرگز نہیں تھا کہ ملک میں مستقل طور پر دونوں رسم الخط چلائے جائیں۔ وہ چاہتے تھے کہ دونوں لکھاؤں میں قومی زبان اجنبی اور نامانوس نہ معلوم ہو۔ اگرچہ رسم الخط اور زبان کا کوئی بنیادی تعلق نہیں ہے، لیکن جس زبان کے ساتھ جو رسم الخط کچھ عرصے تک مخصوص ہو جاتا ہے وہ اس زبان کا جز بن جاتا ہے اور اسے ترک کرنا آسان نہیں ہوتا۔ گاندھی جی اس نکتہ کو سمجھتے تھے اور اسی لئے انہوں نے کافی عرصہ تک دونوں لکھاؤں کے سرکاری طور پر تسلیم کئے جانے پر اصرار کیا تھا۔ ہندوستانی کے خلاف سب سے بڑا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ وہ علمی زبان نہیں ہے۔ علمی اصطلاحوں کی بنیاد پر زبان کے اصول کو متعین کرنا دراصل الٹی گنگا بہانا ہے۔ زبان کے مزاج اور الفاظ کے چلن کی روشنی میں اچھی اصطلاحات بنائی جاسکتی ہیں۔ عمومیت اور چلن پر گاندھی جی نے جو زور دیا تھا وہ علم الاقوام اور لسانیات کے تمام ماہرین کے نزدیک صحیح ہے۔ اس لئے گاندھی جی کے خیالات کا یہ مجموعہ قومی زبان کے متعلق ایک صحیح زاویہ نظر پیش کرتا ہے اور انجمن ترقی اردو نے اس کی اشاعت کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے۔ سیاسی فیصلے بعض اوقات تہذیبی ضروریات کو پس پشت ڈال دیتے ہیں لیکن عرصے تک ان ضروریات سے بے نیازی نہیں برت سکتے۔ جو شخص موجودہ حالات کا سمجیدگی سے مطالعہ کرتا ہے وہ اس بات سے متفق ہے کہ عملی دنیا میں گاندھی جی کے خیالات کی اہمیت کا احساس بڑھتا جاتا ہے، اور کیا تعجب ہے کہ قومی زبان کے متعلق ان کے تصور کو چند غلطیوں کے بعد بالآخر تسلیم کر لیا جائے۔

(ادب اردو۔ جولائی۔ ستمبر ۱۹۵۱ء)

مکاتیب اقبال

بنام خان محمد نیاز الدین خاں مرحوم، پیش لفظ سید عبدالرحمن چیف جسٹس ہائی
کورٹ لاہور، صفحات ۵۵، خوش نمائش، قیمت ایک روپے چار آنے۔ ناشر
سکرٹری بزم اقبال لاہور۔

اقبال کے خطوں کے دو مجموعے اردو میں اور دو انگریزی میں اب تک شائع ہو چکے
تھے۔ شاد و اقبال، اقبال نامہ (دو جلد)، اقبال کے خط جناح کے نام اور اقبال کے خط عطیہ فیضی
کے نام۔ اب اس سلسلے میں مکاتیب اقبال کے نام سے ایک اور اضافہ ہوا ہے۔ یہ اقبال کے
انسانی خطوں کا مجموعہ ہے جو خان نیاز الدین خاں رئیس جالندھر کے نام لکھے گئے تھے۔ ان میں
صرف دو خط اقبال نامہ (مرتبہ عطاء اللہ) میں شامل ہیں، باقی غیر مطبوعہ ہیں۔ اگرچہ بیشتر خط
مختصر ہیں، مگر پھر بھی ان سے اقبال کے شغف شعر، مذاق علمی اور گرامی سے غیر معمولی
محبت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان خطوں سے ایک نئی بات یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ اقبال کو اعلیٰ
نسل کے کبوتروں سے بھی دلچسپی تھی، علاوہ ادبی ذوق کے یہ چیز بھی کاتب و مکتوب الیہ میں
مشترک تھی۔

کچھ لوگ خطوں میں بھی اس رکھ رکھاؤ اور نوک پلک کے قائل ہیں جو دوسری
تحریروں میں ہونی چاہیے۔ مثلاً مہدی افادی کے خطوں میں یہ شان موجود ہے۔ مگر عام طور
پر نجی خطوط میں لکھنے والے کو صرف اپنا مافی الضمیر ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ وہ اس کے بناؤ سنگار کی
فکر نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کو بھی شروع میں اپنے اردو خطوں کی اشاعت میں تردد
تھا۔ اقبال کو بھی ایک دفعہ ایسا ہی خیال آیا۔ چنانچہ نیاز الدین خاں صاحب کو لکھتے ہیں :

”عدم الفرصتی تحریر میں ایک ایسا انداز پیدا کر دیتی ہے جس کو
پرائیویٹ خطوط میں معاف کر سکتے ہیں۔ مگر اشاعت ان کی نظر ثانی کے بغیر
نہ ہونی چاہیے۔ اس کے علاوہ میں پرائیویٹ خطوط کے طرز بیان میں
خصوصیت کے ساتھ لا پرواہوں۔ امید ہے آپ میرے خطوط اشاعت کے

خیال سے محفوظ نہ رکھتے ہوں گے۔“

اقبال خطوں کا جواب عام طور پر فوراً دیتے تھے۔ ظاہر ہے ان کے پاس ہر قسم کے خط بکثرت آتے ہوں گے اور انھیں سب کے جوابات لکھنے میں غور و فکر سے کام لینے یا تفصیل سے لکھنے کا موقع نہ ملتا ہو گا۔ پھر بھی خطوں سے ان کی شخصیت کے اہم نقوش اُجاگر ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ یہ بے تکلف اور بے جھپک لکھے گئے ہیں۔ اقبال کی شخصیت کے کئی پہلو تھے۔ انھیں مذہب، اخلاق، سیاست، فلسفہ، تہذیب و تمدن، تاریخ سب سے گہری دلچسپی تھی۔ عام طور پر ان کے خطوط میں انھیں پہلوؤں کی عکاسی ہے۔ ان میں شخص زیادہ نمایاں نہیں ہے، ذہن کی جلوہ گری ہے۔ زیر نظر خطوط ۱۹ جنوری ۱۹۱۶ء سے شروع ہوتے ہیں اور ۱۵ جون ۱۹۲۸ء تک یہ سلسلہ چلتا ہے۔ اس زمانے کے اہم علمی و ادبی مشاغل کا عکس ان خطوں میں بھی ہے۔ اسرار خودی کے دیباچے میں اقبال نے افلاطونیت کے ان مضر اثرات کا ذکر کیا تھا جو تصوف کے ذریعے سے فارسی اور اردو شعر و ادب میں داخل ہوئے۔ ان خیالات پر خاصی لے دے ہوئی۔ مگر اقبال جو تقدیرام پر غور کرنے کے عادی تھے۔ تصوف پر سے مذہب کا غلاف اتار کر اس کی اصلی تصویر دکھانا چاہتے تھے۔ ان خطوں میں بھی یہ جذبہ برابر ملتا ہے۔ پہلے ہی خط میں وہ پلاٹینیس کی تعلیم کے مضر اثرات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”میرے نزدیک یہ تعلیم قطعی غیر اسلامی ہے اور قرآن کریم کے فلسفے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ تصوف کی عمارت اسی یونانی بیہودگی پر تعمیر کی گئی۔“

دوسرا خط بہت اہم ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال سنہ ۱۶ میں تصوف پر ایک کتاب لکھ رہے تھے جس کے دو باب وہ مکمل بھی کر چکے تھے اور منصور حلاج تک چار پانچ باب اور لکھنے کا خیال تھا۔ غالباً یہ ابواب ان کے مسودات و کاغذات میں اب بھی موجود ہوں گے اور اگر وہ ضروری حواشی کے ساتھ شائع کر دیئے جائیں تو یقیناً اقبال کے خیالات تصوف پر پرکھنے میں آسانی ہو جائے گی۔ اقبال کے نزدیک ”تصوف کے ادبیات کا وہ حصہ جو اخلاق و عمل سے تعلق رکھتا ہے نہایت قابل قدر ہے کیونکہ اس کے پڑھنے سے طبیعت پر سوز و گداز کی حالت طاری ہوتی ہے مگر آگے چل کر وہ ایک اور خیال ظاہر کر۔ نہیں جس کی صحت مشکوک ہے۔ وہ کہتے ہیں ”مسلمانوں کی حالت آج بالکل ویسی ہے جیسے کہ اسلامی فتوحات ہندوستان کے

وقت ہندوؤں کی تھی یا ان فتوحات کے اثر سے ہو گئی۔ ہندو قوم کو اس انقلاب کے زمانے میں منو کی شریعت کی کورانہ تقلید نے موت سے بچالیا۔ اپنی شریعت کی حفاظت کی وجہ سے ہی یہودی قوم اس وقت تک زندہ ہے ورنہ اگر فیلو (پہلا یہودی متصوف) قوم کے دل و دماغ پر حاوی ہو جاتا تو آج یہ قوم دیگر اقوام میں جذب ہو کر اپنی ہستی سے ہاتھ دھو چکی ہوتی۔ اس اقتباس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر شریعت کا دامن مضبوطی سے تھامے رہیں تو دنیا کے انقلابات کا کوئی اثر نہ ہوگا۔ یہ خیال کتنا ہی جاذب نظر کیوں نہ ہو مگر اس شریعت کے پیچھے جو تصور حیات، فلسفہ اخلاق اور نظام اقدار ہے اس کی اہمیت کو کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ صرف منو کی کورانہ تقلید یا یہودی شریعت پر انحصار نے ہندوؤں یا یہودیوں کو زندہ نہیں رکھا، بلکہ اس سختی نے انھیں تنگ نظر بنادیا اور ان کی ذہنی دنیا محدود کر دی۔ اس لیے اقبال کا موجودہ دور کے حقائق کی روشنی میں اسلام کا مطالعہ اور اس کی تعبیر و تفسیر کی کوشش صحیح ہے مگر شریعت پر آنکھ بند کر کے زور دینا اور اس کے پیچھے جو فعال نظام اقدار موجود ہے اس سے چشم پوشی کرنا درست نہیں۔ شاید اقبال اس خط میں اپنے آپ کو پوری طرح واضح نہیں کر سکے کیونکہ دوسرے مقامات پر اور خصوصاً اپنے لیکچروں میں انھوں نے اقدار اور تصورات پر پوری توجہ کی ہے جن کی وجہ سے شریعت کے قید و بند دار و رسن بننے کے بجائے ”رگ جاں“ بن جاتے ہیں۔

ایک اور خط میں اقبال نے پھر اس خیال کو دہرایا ہے ”مذہب کا مقصود عمل ہے نہ کہ انسان کے عقلی اور دماغی تقاضوں کو پورا کرنا... اگر مذہب کا مقصود عقلی تقاضوں کو پورا کرنا ہو بھی (جیسا کہ ہنود کے رشیوں اور فلسفیوں نے خیال کیا ہے) تو زمانہ حال کی خصوصیات کے اعتبار سے اس کو نظر انداز کرنا چاہیے۔ اس وقت وہی قوم محفوظ رہے گی جو اپنی عملی روایات پر قائم رہ سکے گی“ یہاں بھی مذہب کا محدود تصور ہے۔ یوں تو مذہبی عقیدے کے لیے عقلی دلائل کی ضرورت نہیں مگر مذہب عملی زندگی میں عقلی استدلال، تسکین اور تشریح کے بغیر خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ عملی روایات بھی اس وقت تک زندہ رہتی ہیں جب تک ان کے پیچھے ذہن و دماغ کو تسلی اور اطمینان بخشنے والا فلسفہ ہوتا ہے، ورنہ وہ محض روایات یا رسوم بن جاتی ہیں اور پھر ان کا برتنا کافی ہوتا ہے ان کا ماننا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔

اقبال نے بڑے مزے سے اپنی زندگی کے متعلق ایک جگہ اشارہ کیا ہے ”میں اندازہ کے ہجوم میں رہتا ہوں مگر زندگی تنہائی کی بسر کرتا ہوں“۔ یہ تنہائی آخر زمانے میں کم ہو گئی تھی جب ان کے یہاں عقیدت مندوں، دوستوں اور ملنے والوں کا تانتا لگا رہتا تھا، مگر زیادہ عرصے اقبال کو یہ تنہائی میسر آئی اور اسی وجہ سے انھوں نے فلسفہ و شعر کی دادی میں اتنی منزلیں طے کیں۔

اقبال مولانا گرامی کے بہت قائل تھے۔ گرامی اس زمانے کے فارسی گو شعرا میں بڑا پایہ رکھتے تھے۔ بڑے سیدھے سادے، بھولے بھالے آدمی تھے۔ دنیوی معاملات سے انھیں کوئی سروکار نہ تھا۔ کلاسیکل انداز کے شعر کہتے تھے اور اقبال کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ اقبال نے کئی خطوں میں ان کا ذکر کیا ہے۔ ان کے اشعار لکھے ہیں یا اپنے اشعار مکتوب الیہ کو گرامی تک پہنچانے کی تاکید کی ہے۔

اقبال ہر ایک سے کھلتے نہ تھے۔ وہ ہر شخص سے اس کے مذاق کے مطابق باتیں کرتے۔ ان کی خوبی یہ تھی کہ وہ اس شخص کے مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے بھی اپنا ایک معیار رکھتے تھے۔ ان خطوں سے اقبال کے طالب علم ہی کو نہیں بلکہ عام پڑھنے والے کو بھی اقبال کے متعلق کئی نئی باتیں معلوم ہوتی ہیں اور کئی جانی ہوئی باتوں کی تصدیق ہوتی ہے۔ اسی لیے اقبا لیا ت میں ان خطوط کی اشاعت ایک اضافہ کہی جاسکتی ہے۔

کتاب میں دو خطوں کا عکس بھی دیا گیا ہے۔ اگر مکتوب الیہ کے مختصر حالات بھی دے دیئے جاتے تو بہتر ہوتا۔

مکان (ناول)

نام کتاب :	مکان (ناول)
مصنف :	پیغام آفاقی، قیمت : ۱۰۰ روپے
ملنے کا پتہ :	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی-۶

ناول مکان مجھے کئی وجوہ سے پسند آیا۔ یہ عام ناولوں سے مختلف ہے۔ مصنف نے جو موضوع لیا ہے وہ آجکل کے آشوب کا مظہر ہے، مگر اس کو برتنے میں مصنف نے بلندی اور گہرائی دونوں کو چھولیا ہے۔ اس ناول میں جو نفسیاتی اور فلسفیانہ گہرائی ہے، وہ اس ناول کو عام ناولوں سے ممتاز کرتی ہے۔ کہانی تو سیدھی سادی ہے، مگر اس کے ارتقا میں نیرا، کمار، نیراشوک، الوک، انکل، سونیا کے یہاں جو اتار چڑھاؤ آئے، وہی اس ناول کی جان ہیں۔

کہیں کہیں کرداروں کی سوچوں میں تکرار محسوس ہوتی ہے۔ شاید یہ عمل ناگزیر ہو۔ موجودہ زندگی کی چیچیدگی، تضادات، اخلاقی قدروں کا زوال، بڑھتی ہوئی کرپشن اور اس کے اثر سے تمام اعلیٰ قدروں کا زوال۔ یہ باتیں بہت کھل کر سامنے آ جاتی ہیں۔ بڑی چیز، ان سب کے باوجود، مصنف کا زندگی کے ثبات اور انسان کی روح پر اعتماد ہے۔ جو پورے ناول کو ایک مجاہدہ (Crusade) بنا دیتا ہے۔ جس میں مکان کو محفوظ رکھنے کی جدوجہد انسانیت کی بقا کی ایک سعی بن جاتی ہے۔ کچھ کرداروں یعنی الوک کا بہہ جانا اور اشوک کے یہاں آخری تبدیلی — ان کے لیے قاری کو پہلے سے تیار نہیں کیا گیا۔ کم سے کم میرا تاثر یہی ہے۔ یہ تبدیلی اچانک ہوئی ہے۔

امید کہ اس مصنف کا یہ ادنیٰ سفر جاری رہے گا اور وہ اردو کو کئی اچھے ناول اور افسانے دے سکیں گے۔ ”مکان“ اب بھی اردو میں ایک منفرد ناول کہا جاسکتا ہے اور اس کے فکر و فن دونوں کی خصوصیات یقیناً ادبی دنیا کو اپنی طرف متوجہ کریں گی۔

مکتوبات عبدالحق

مرتبہ: جلیل قدوائی۔

صفحات: ۶۷۸، کتابی سائز، قیمت بارہ روپے۔

ملنے کا پتہ: مکتبہ اسلوب، کراچی ۱۸۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق کے علمی و ادبی خطوط کا یہ نادر مجموعہ جلیل قدوائی نے ایک مقدمے اور ضروری حواشی کے ساتھ شائع کر کے ایک قابل قدر خدمت انجام دی ہے۔ مولوی عبدالحق نے اپنی طویل زندگی میں ہزاروں ہی خط لکھے ہوں گے۔ اس لیے یہ مجموعہ جامع نہیں ہے اور ہو بھی نہیں سکتا تھا، مگر اردو کے اس مجاہد اعظم اور محسن اعظم کے بہت سے قیمتی اور اہم خط اس طرح محفوظ ہو گئے۔

خطوط کے متعلق مولوی صاحب نے داؤد رہبر کو ایک خط میں لکھا تھا۔
”یہ بھی فیشن میں داخل ہو گیا ہے کہ ہر کس و ناکس کے خط جمع کر کے شائع کر دیئے جاتے ہیں اور غریب لکھنے والے کی خوب تشہیر کی جاتی ہے۔ نجی خط سب کے سب شائع کرنے کے قابل نہیں ہوتے۔ کاتب بے تکلفی یا بے خیالی میں کچھ کا کچھ لکھ جاتا ہے۔ وہ صرف مکتوب الیہ کے لیے ہوتا۔ لیکن اسے کوئی نہیں دیکھتا مشینٹ کے مارے سب ہی خط چھاپ دیئے جاتے ہیں۔“

اس رائے سے ہمیں اتفاق ہے۔ اس مجموعے کے سب خط اہم نہیں ہیں، مگر پھر بھی بہت سے خطوط میں قلمی کتابوں، علمی مباحث، لغت، اردو پڑھانے کے طریقوں، اردو کے ادیبوں، سیاسی کارکنوں، اردو کی کانفرنسوں، ہندوستان میں اردو کی ترقی کی تحریک اور انجمن ترقی اردو کی سرگرمیوں کے متعلق بہت سی کام کی باتیں مل جاتی ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب نہ صرف بہت بڑے محقق، ادیب اور انشا پرداز تھے۔ انھوں نے زمانہ دیکھا تھا۔ مشرق و مغرب کے افکار پر نظر رکھتے تھے۔ اچھی روایات کو مانتے تھے، مگر نئی چیزوں، نئے خیالات کی بھی قدر کرتے تھے۔ پرانی تہذیب کے تقاضوں اور نئے دور کی ضروریات کے متعلق امین زبیری کو

ایک خط میں لکھتے ہیں:

”پچھلی باتوں کو بھول جاؤ اور نئے بتوں کے سامنے جھک جاؤ۔ اگر اتنی توفیق نہیں تو سامنے سے پُپ چاپ گزر جاؤ اور اپنی آنکھ، ہاتھ، زبان کو قابو میں رکھو۔ ان کے بتوں کو بُرا نہ کہو ورنہ یہ تمہارے خدا کو بُرا کہیں گے۔“

ان خطوں سے مولوی صاحب کے کردار پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ وہ کتنی محنت کرتے تھے۔ کس طرح اردو زبان کی بقا اور اردو ادب کی ترقی کے لیے ملک کے کونے کونے میں مارے مارے پھرتے تھے۔ کس طرح انجمن اور اردو کے لیے ہر ایک سے لڑنے کو تیار رہتے تھے۔ ان خطوں میں یہ داستان جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ اپنے متعلق مولانا عبد الماجد کو لکھتے ہیں:

”لوگ مجھے لڑاکا کہتے ہیں۔ میں طبعاً لڑاکا نہیں۔ لیکن حالات نے مجھے ایسا بنا دیا ہے۔ وہاں غیروں سے لڑنا رہا، یہاں اپنوں سے لڑنا پڑتا ہے۔ ساری عمر یوں ہی لڑتے گزری۔“

یہی مولوی صاحب کا المیہ ہے اور اسی میں ان کی انفرادیت بھی پوشیدہ ہے۔ لڑائی میں بعض اوقات انھوں نے دوست دشمن میں امتیاز نہیں کیا۔ ہندوستان میں اردو کے ہمدرد غیر مسلموں میں بھی خاصی تعداد میں تھے اور آج بھی ہیں مولوی صاحب نے ان کو ساتھ نہیں لیا، اُن سے کام نہیں لیا۔ پاکستان میں اردو کی تحریک جس طرح چلائی گئی اس سے مشرقی پاکستان کے لوگوں کو شکایت ہوئی۔ اس وجہ سے ان کے مخالف بھی بہت ہو گئے۔ یہ بھی دلچسپ بات ہے کہ پنجاب میں چند ممتاز اشخاص کو چھوڑ کر مجموعی طور پر مولوی صاحب نے ساتھی اور رفیق نہیں بنائے۔ اس وجہ سے پنجابیوں نے مولوی صاحب کی زیادہ مدد نہیں کی آزادی سے قبل انھوں نے اردو کے سوال کو سیاسیات سے الجھا دیا اور ہندوستان میں اُن لوگوں سے زیادہ تعلق رکھا جو مسلم لیگ اور پاکستان کی تحریک کے حامی تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آزادی کے بعد ہندوستان میں عرصے تک اردو کی بقا کی تحریک کوششے کی نظر سے دیکھا جاتا رہا۔

انھوں نے پاکستان میں ”اردو کا المیہ“ کے نام سے ایک رسالہ بھی لکھا تھا۔ مولانا عبد الماجد کو پاکستان سے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”اردو کا حشر یہاں بھی کچھ اچھا نظر نہیں آتا۔“

یہ سوچنے کی بات ہے کہ پاکستان میں جہاں اردو کے ساتھ اتنی گہری محبت موجود

ہے۔ مولوی صاحب کو یہ کیوں محسوس ہوا۔ ہمارے خیال میں اس کی کئی وجہیں ہیں۔ اول تو مولوی صاحب اردو کے حشر اور انجمن ترقی اردو کے حشر کو مترادف سمجھتے تھے۔ دوسرے نہ معلوم کیا بات تھی کہ ان کی اتنی عزت تھی، اتنا احترام تھا، ان کی خدمات کا اتنا اعتراف تھا۔ مگر ان کے ساتھ کام کرنے والوں کی تعداد بجائے بڑھنے کے سکڑتی گئی۔ تیسرے انھوں نے اردو کے لیے سب کچھ جلد سے جلد کرانا چاہا، اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ مشرقی پاکستان میں بنگالی کو سب سے اونچا درجہ ملنا چاہیے۔ علاقائی زبانوں کا کچھ نہ کچھ حق ہے اور انگریزی کو برسرِ اقتدار طبقہ آسانی سے خیر باد نہیں کہہ سکے گا۔ پھر بھی یہ تھا کہ حیدر آباد میں انھوں نے اپنے اثر و رسوخ سے بڑے بڑے کام نکالے تھے۔ حیدر آباد میں معاملہ زیادہ تر حکومت کے چند افراد سے تھا۔ آزادی کے بعد پاکستان میں حکومت کا نقشہ دوسرا تھا۔ یہاں عوامی اور سیاسی تحریکوں کی طاقت کی ضرورت تھی اور مولوی صاحب کے پیچھے عوام کی ہمدردی رہی ہو، کوئی منظم طاقت نہ تھی اور متوسط طبقہ اپنے اپنے مقاصد کی جست بنانے میں منہمک تھا۔

بہر حال کچھ بھی ہو مولوی صاحب کے آخری سال اچھے نہیں گزرے اور اگرچہ ایک اچھی خاصی جماعت اور خود حکومت اُن کی حمایت کرتی رہی، مگر انجمن کے کاموں میں بہت سی رکاوٹیں ہوئیں اور مولوی صاحب کو خاصی پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ یہ سب باتیں ان خطوط سے آئینہ ہو جاتی ہیں۔

ان خطوں میں جا بجا ادبی معلومات بکھری ہوئی ہیں۔ سخاوت مرزا کے نام خطوں میں شاہ میراں جی کے متعلق بہت مفید تحقیق ہے۔ انھیں کے نام ایک اور خط میں انھوں نے لکھا ہے کہ میر سے منسوب قطعہ، غ :

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو

میر کے کلام میں کہیں نہیں ملتا۔ جو لوگ رانی کیتکی کی کہانی کو معیاری ہندوستانی کا نمونہ سمجھتے ہیں ان کو تنبیہ کی ہے۔ قاموس الادب کے سلسلے میں انھوں نے یہ رائے ظاہر کی ہے۔ ”اردو میں علم و ادب کا جو کثیر ذخیرہ ہے وہ عربی میں ہے نہ فارسی میں، انھوں نے ایک خط میں لکھا ہے کہ ”صرف اسلامیات پر انھوں نے بارہ ہزار کتابوں کی فہرست تیار کی ہے۔“ جس طرح تنظیمی کاموں کے ساتھ ساتھ مولوی صاحب تحقیق اور دوسرے علمی کاموں میں لگے رہتے تھے۔ اس کا اچھا خاصا اندازہ ان خطوط سے ہو سکتا ہے۔

مولوی صاحب خاصی سوجھ بوجھ کے آدمی تھے اور ہماری تحریکوں اور ہمارے بڑے لوگوں کی کمزوریوں کو بڑی جلد تازہ لیتے تھے۔ جب جامعہ ملیہ قائم ہوئی تو مولانا محمد علی پر ایک خاص عالم طاری تھا۔ علی گڑھ کالج سے تو وہ کچھ اساتذہ اور طلباء کو نکال لائے، مگر جامعہ میں کسی سوچی سمجھی ہوئی اسکیم کے مطابق کام نہیں ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر انصاری کے نام ایک خط میں عبدالحق نے لکھا ہے:

”میں نے محمد علی اور شوکت علی کو ایک انتہا درجے کا ملّا ٹاپایا۔ اس لفظ میں تعصب، توہم، سختی، عناد، ناروا داری سب کچھ آگیا۔ میرے حاشیہ خیال میں بھی یہ بات نہ تھی۔ میں محمد علی کے خلوص، صداقت، جرأت، بے نفسی، ایثار اور اعلیٰ قابلیت کا اتنا ہی قائل ہوں جس قدر آپ۔ لیکن ان کا ہر بات میں خدا کو لانا اور ہر حکم کو خدا اور اس کے رسول سے منسوب کرنا اور ہر بات میں سختی اور غلو کے ساتھ تعصب برتنا ہر معقول آدمی کو ناگوار گزرتا ہے۔۔۔۔ موجودہ حالات میں محمد علی پر نسلی کے لیے موزوں نہیں۔ میرا خیال ہے کہ موجودہ واقعات و حالات نے اس کی طبیعت کو جادۂ اعتدال سے منحرف کر دیا ہے اور وہ اس خدمت کو انجام نہیں دے سکتے۔“

اس خط میں مولویوں کے متعلق بڑے پتے کی بات کہی ہے:

”جہاں تک ممکن ہو مولویوں کا دخل کم کیجئے۔ یہ تعلیمی معاملات سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ یہ نہ دین سمجھتے ہیں نہ دنیا اور اپنے ہر کلمے کو خدا کا حکم خیال کرتے ہیں۔ یہ یونیورسٹی کے اہل نہیں ہو سکتے۔ انھیں اپنی حد کے اندر رہنے دیجئے ورنہ یہ کہیں کانہ رکھیں گے۔“

خطوں میں سب سے دردناک خط وہ ہے جو شوکت سہرورداری کے نام ہے اور جس میں آخر میں ”اپنوں کا کشتہ مُردہ بظاہر زندہ عبدالحق مرحوم“ لکھا ہوا ہے۔ یہ کہنا تو قرین انصاف نہ ہو گا کہ مولوی صاحب کی ہر بات صحیح ہے کیونکہ ہمیں تصویر کا دوسرا رخ معلوم نہیں، لیکن اگر اس میں کچھ بھی سچائی ہے، تو یہ بڑے رنج و افسوس کی بات ہے اور اس سے ان لوگوں کے متعلق جن سے مولوی صاحب کا سابقہ رہا، کوئی اچھی رائے قائم نہیں کی جاسکتی۔ ان خطوط پر تبصرہ کرتے وقت دو معاملوں میں مولوی صاحب سے اختلاف ضروری

ہے۔ دہلی میں انجمن کے دفتر پر جو کچھ گزری اور اس کے دفتر کی حفاظت کے سلسلے میں جو کچھ ہوا، اس کا بیان مولوی صاحب کے یہاں کچھ یک طرفہ ہے۔ اس میں ان کوششوں کا اعتراف نہیں ہے جو مولانا آزاد نے دفتر کو بچانے اور انجمن کے کاموں کو پھر سے چلانے کے لیے کیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی صاحب اُس وقت مسلم لیگ سے ذہنی طور پر اتنے قریب ہو گئے تھے کہ قوم پرست مسلمانوں کے متعلق ہر قسم کی بدگمانی کو انہوں نے اپنے دل میں جگہ دے دی تھی۔ مولوی صاحب کو مولانا آزاد اور ڈاکٹر ذاکر حسین کا یہ مشورہ نہایت گراں گزرا کہ وہ یا تو پاکستان میں کام کریں یا ہندوستان میں، اور دونوں انجمنیں علیحدہ علیحدہ چلائی جائیں۔ مولوی صاحب یہاں جذبات کی رو میں بہ گئے تھے۔ انہوں نے اس پر غور نہیں کیا تھا کہ مسلم لیگ کے سربراہ اور وہ لوگوں سے ان کے گہرے تعلقات کی وجہ سے، اور اردو تحریک کو انہوں نے جس نہج پر چلایا تھا، اس کی وجہ سے آزادی کے بعد اس نہج کو جاری رکھنے میں انجمن اور اردو کو اور نقصان پہنچ سکتا تھا یا اس کے کاموں میں رکاوٹ پڑ سکتی تھی۔ راقم السطور نے خود ۱۹۴۸ء میں الہ آباد میں مولوی صاحب سے ہندوستانی اکیڈمی کے جلسے کے بعد ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کے دولت کدہ پر عرض کیا تھا کہ آپ پاکستان کا خیال ترک کر دیجے اور ہندوستان میں پاؤں توڑ کر بیٹھ جائیے۔ آپ کو کام کرنے والے ضرور ملیں گے۔ مگر مولوی صاحب ایک قدم یہاں اور ایک قدم وہاں رکھنا چاہتے تھے اور یہ بات کسی طرح مناسب نہ تھی۔

دوسری بات یہ ہے کہ اس مجموعے میں گاندھی جی کے نام جو طویل خط ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولوی صاحب آخر آخر میں گاندھی جی کے مسلک، اُن کے نقطہ نظر اور ان کی شخصیت کے متعلق کیا رائے رکھتے تھے۔ مرتب نے اپنے مقدمے میں لکھا ہے کہ ”گاندھی جی کے رویہ پر بے لاگ اور کھری کھری تنقید بھی ملے گی۔“ یہ عام پاکستانی رائے ہے جس سے کسی طرح اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ اس خط میں گاندھی جی پر کئی معاملات کے سلسلے میں بے جا الزامات لگائے گئے ہیں اور ان کے ساتھ بڑی بے انصافی کی گئی ہے۔ ان کے عبادتی جلسوں کے متعلق یہ کہنا کہ ”در اصل یہ سیاسی چال ہے جس میں مذہب کی لاگ سے تقدس کی شان پیدا کی گئی ہے“ ظاہر کرتا ہے کہ وہ اُس گاندھی سے بالکل ناواقف تھے، جس نے اقلیتوں کے ساتھ مناسب سلوک کی خاطر اپنی جان بھی نذر کر دی۔ اس خط کی صفائی کے سلسلہ میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے واقعات خصوصاً انجمن کے دفتر کے لٹنے اور اردو

کے ساتھ زیادتی نے مولوی صاحب کے توازن ذہنی کو بُری طرح متاثر کر دیا تھا اور وہ تمام واقعات کو ایک خاص عینک سے دیکھنے کے عادی ہو گئے تھے۔

پھر بھی ان خطوط میں جو قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں، مولوی صاحب کے سادہ، قطعی، جاندار اور توانا اسلوب کے بڑے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ وہ لفظوں کے اداسناس تھے۔ بعض عام اور سیدھے سادے الفاظ کو انھوں نے اس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ عبارت منہ سے بولنے لگتی ہے۔ وہ ہندی کے بعض لفظوں اور ہمارے بعض محاوروں کو بڑی بے تکلفی سے برتتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک شگفتگی اور زندہ دلی بھی ہے جس کی لے کبھی کبھی زیادہ تیز بھی ہو جاتی ہے۔ انھوں نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ ہر خط شائع کرنے کے لیے نہیں ہوتا۔ چنانچہ اس مجموعے میں بہت سے خط صرف اس لیے اہم ہیں کہ وہ عبدالحق نے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ لیکن ایسے خطوں کی تعداد پھر بھی اچھی خاصی ہے جس میں کوئی ادبی نکتہ، کوئی علمی پہلو، کوئی لسانی مسئلہ مل جاتا ہے یا جس میں اشخاص، اداروں، تحریکوں اور واقعات پر ایسے بلیغ تبصرے ہیں جنہیں کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

سوچنے کی بات ہے کہ معمار مجاہد ہو جائے تو کیا نقصان ہوتا ہے، اردو کے لیے مجاہدوں کا سلسلہ عبدالحق پر ختم ہو گیا۔ اُسے اب مجاہدوں کی نہیں صرف معماروں کی ضرورت ہے۔ ہاں یہ بات پھر بھی مسلم ہے کہ مجاہد سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ مگر اس کا احترام تو ہر حال میں ضروری ہے۔

مولوی صاحب کے کارناموں پر ایک سنجیدہ اور متوازن تنقید کے لیے، جس میں ان کی خوبیوں کا دل کھول کر اعتراف کیا جائے۔ مگر ان کی خامیوں کو بھی نظر انداز نہ کیا جائے۔ شاید ابھی کچھ دن اور انتظار کرنا پڑے گا۔ اس کام کے لیے خطوط کا یہ مجموعہ اور ایسے ہی اور مجموعے بہت مفید ہوں گے۔

(ایڈیٹر)

(اردو ادب، شمارہ ۲، ۱۹۶۳ء)

میر تقی میر، حیات اور شاعری

از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ریڈر شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی۔ کتابت، طباعت،
کاغذ اعلیٰ اور قابل قدر۔ صفحات ۶۳۲۔ قیمت بارہ روپے۔ ناشر، انجمن ترقی
اردو (ہند) علی گڑھ۔

خدائے سخن میر تقی میر کی عظمت مسلم ہے۔ ان کی شاعری کا سب نے لوہا مانا ہے۔
ان کی شخصیت اور کوائف زندگی کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ان کی شاعری کے
مختلف گوشوں پر بھی نظر ڈالی جا چکی ہے۔ مگر تعجب ہے کہ اب تک کسی کو میر پر ایک سیر
حاصل کتاب لکھنے کی توفیق نہ ہوئی جس میں تمام معلومات کا جائزہ لے کر میر کی زندگی اور
شاعری کی ایک واضح تصویر پیش کی جاتی۔ یہ سعادت اب خواجہ احمد فاروقی صاحب کے حصے
میں آئی ہے اور انجمن ترقی اردو (ہند) مبارکباد کے قابل ہے کہ اس نے ایسی علمی کاوش کو اس
قدر اہتمام سے پیش کیا ہے۔

میر کے سلسلے میں اب تک جو قابل قدر مضامین ملتے ہیں ان میں مولوی عبدالحق کا
دیباچہ انتخاب کلام میر پر، وحید الدین سلیم کے دو مضمون ایک میر کی شاعری اور دوسرا میر
کی زبان پر، مسعود حسن رضوی کا دیباچہ جواہر سخن مرتبہ کیفی چریا کوٹی میں انتخاب میر پر مجنوں
گور کھپوری کا مضمون تنقیدی حاشیے میں، جعفر علی خاں اشیر کا دیباچہ مزامیر (انتخاب کلام میر)
پر، بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ تحقیق کے سلسلے میں آزاد، عبدالحق، سر شاہ سلیمان اور آسی کی
کاوشیں قابل ذکر ہیں۔ پھر بھی میر کے متعلق ابھی تحقیق و تنقید کی بڑی گنجائش ہے۔ اور اسی
لیے خواجہ احمد فاروقی کی تازہ تصنیف کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

کتاب میں پہلے تو ۳۳ صفحات کا ایک مقدمہ ہے جس میں کتاب کے سارے
مضامین کا تعارف کرایا ہے اور میر کی زندگی اور شاعری کے متعلق اہم اشارات ہیں۔ پھر
سارے مباحث تین حصوں میں ہیں۔ پہلے حصے میں حیات اور سیرت، دوسرے میں تصانیف

نظم و نثر اور تیسرے میں نثر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب میں بارہ ضمیمے ہیں اور اس کے بعد ماخذ کی ایک بڑی اچھی فہرست ہے جو تیرہ صفحوں میں آئی ہے۔

مقدمے میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ ”ہم نے آئندہ اوراق میں میر کی تصویر کو ادب اور معاشرہ کے تاریخی مرتعے میں سجانے کی کوشش کی ہے اور ان کی زندگی اور شاعری کی تحقیق اور تنقید کر کے ان کا ادب میں صحیح مقام متعین کیا ہے“ اس سلسلے میں تاریخی پس منظر بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ میر کے متعلق تمام تذکروں سے اور خود میر کے بیانات سے معلومات اخذ کیے گئے ہیں اور ان پر اچھا خاصا محاکمہ بھی ہے۔ فاروقی صاحب نے بعض ایسے تذکرے بھی ڈھونڈ نکالے ہیں جو نئے ہیں۔ اس طرح میر کی زندگی کے متعلق بہت اچھا مواد جمع ہو گیا ہے۔

حیات اور سیرت کے پہلے باب میں حیات میر کے ساتھ ساتھ میر کا تاریخی ماحول بڑی تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔ اس کی طرف خاصے واضح اشارے دیے ہیں۔ میر بھی آچکے ہیں، پھر تاریخی ماحول پر ایک سو پندرہ صفحے لکھنے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ میر کے کلام میں جو حزن و غم ہے اور جو درد مندی اور دلگدازی ہے اسے واضح کرنے کے لیے چند مثالیں ہی کافی ہوتیں۔ میر کے اپنے حالات اور تاریخی معلومات میں بہر حال ایک تناسب رہنا چاہیے تھا جو ملحوظ نہ رہ سکا۔ دوسری بات جو کھٹکتی ہے یہ ہے کہ میر کے والد کی بزرگی اور فضل و کمال کے سلسلے میں میر کے بیانات ہی کو بے چون و چرا تسلیم کر لیا گیا ہے۔ میر نے خان آرزو کے متعلق جو کچھ کہا ہے یاد ہلی جاتے وقت اپنی عمر کے متعلق جو اشارے کیے ہیں ان پر جو تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے وہ صحیح ہے۔ اس تنقیدی نظر کی ضرورت میر کے بچپن اور ان کے والد اور چچا کے متعلق ان کی رائے پر بھی تھی۔ خواجہ صاحب نے اس پر غور نہیں کیا کہ میر کے والد کی بزرگی کا تذکرہ کسی اور جگہ نہیں ملتا۔ اگرے کی زندگی میں ان کے متعلق کوئی تاثر نظر نہیں آتا۔ اس لیے یہ سمجھنا غلط نہ ہو گا کہ اپنے والد سے بڑھی ہوئی عقیدت نے میر کو یہاں مبالغے پر مجبور کر دیا۔ ذکر میر کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر بعض اوقات بعض باتوں پر پردہ ڈالتے ہیں یا واقعات کی صحت کا پورا خیال نہیں کرتے۔ ان کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ خان آرزو سے انھوں نے کچھ نہیں سیکھا۔ اور وہ خواہ مخواہ ان کے دشمن ہو گئے۔ انھوں نے اپنے عشق کے متعلق کچھ نہیں لکھا اور اس زمانے میں اس صاف گوئی کا رواج نہ تھا۔ فاروقی نے اس سلسلے

میں خان آرزو کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور میر کی بے راہ روی کے سلسلے میں۔ بہار بے خزاں کے اشارے کو وہ بھی اہمیت دیتے ہیں۔ عام طور پر وہ میر پرستی کے شکار نہیں ہیں۔ بلکہ میر کی سیرت اور شخصیت کے ہر پہلو کو اجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے صرف اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ خود میر کے سارے بیانات اس وقت تک قابل قبول نہیں ہیں جب تک دوسرے ذرائع سے ان کی تصدیق نہ ہو جائے۔ میر اپنے کو مظلوم سمجھتے ہیں۔ وہ بڑی حد تک (Introvert) کہے جاسکتے ہیں۔ ان کے یہاں جنسی رجحانات دبے ہوئے نہیں خاصے نمایاں ہیں۔ وہ گردش روزگار کے ستائے ہوئے تھے مگر دنیوی فراست سے یکسر خالی نہ تھے۔ ان کے یہاں وضعداری کا ایک خاص تصور تھا جس کی وجہ سے وہ لکھنؤ والوں سے گھل مل نہ سکے۔ اس سلسلے میں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اشعار میں شخصیت بحسنہ نہیں آتی، کچھ شوخ یا مدہم ہو کر آتی ہے۔ اشعار کے مطالعے سے شخصیت کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ مگر شاعرانہ شخصیت تمام تر زندگی نہیں ہوتی، ہو بھی نہیں سکتی۔ میر کے یہاں شاعرانہ شخصیت روزمرہ زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہے۔ یہی اس کی عظمت اور اہمیت کا راز ہے۔ فاروقی صاحب نے سیرت و شخصیت کے متعلق بہت مفید اشارے کیے ہیں مگر تاریخی ماحول... کو دیکھتے ہوئے یہ حصہ تشنہ رہ گیا ہے۔ دراصل نفسیات کے موجودہ علم سے مدد لے کر میر کی شخصیت کی نوعیت متعین کرنی تھی اور ان کی زندگی کے حالات اور پھر اشعار سے اسی تصویر میں رنگ بھرنا تھا۔

کتاب کے دوسرے حصے میں میر کی تصانیف نظم پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس میں عام طور پر منصفانہ تنقید ہے اور میر کے فن کی خصوصیات پر بھی گہری نظر ہے۔ مجھے صرف داخلیت اور خارجیت کی اصطلاحوں پر اعتراض ہے۔ فاروقی صاحب نے یہاں خود غور کیے بغیر ان اصطلاحوں کے وہی معنی لیے ہیں جو کچھ عرصے پہلے تک رائج تھے۔ داخلیت سے عاشق کی واردات اور خارجیت سے معشوق کا تذکرہ مراد لینا دونوں اصطلاحوں کی توہین ہے۔ داخلیت سے ہر وہ کیفیت مراد لینی چاہیے جو ذاتی، شخصی یا اندرونی ہو اور خارجیت سے فطرت، ماحول، واقعہ یا ہر بیرونی شے مراد لینی چاہیے۔ گویہ بھی صحیح ہے کہ مکمل داخلیت یا مکمل خارجیت ممکن نہیں۔ مگر یہ اصطلاحیں ذاتی اور کائناتی رنگ کے فرق کو بڑی خوبی سے ظاہر کرتی ہیں۔ میر کے یہاں داخلی رنگ زیادہ ہے، مگر خارجیت کا سایہ بھی ہے اور اسی حصے سے ان کے یہاں ایک

گنگا جمنی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

فاروقی صاحب نے میر کے فن کی حسب ذیل خصوصیات گنائی ہیں :

سادگی و پرکاری، ندرت و تازگی بیان، نثریت، سہل ممتنع، سلیقہ (احساس تناسب) الفاظ و معانی کا توازن، ایجاز، اجزائے کلام کی اصل ترتیب، محاورے، طنز، تشبیہیں اور زیری علامتیں، موسیقیت، ترکیبیں، فارسی اشعار کے تراجم، ہندوستانیات، خمریات ان میں سے بعض اصطلاحوں کا فرق واضح نہیں ہوا۔ سادگی و پرکاری اور سہل ممتنع میں کیا فرق ہے۔ سلیقہ (احساس تناسب) الفاظ و معانی کا توازن اور اجزائے کلام کی اصل ترتیب، کیا تین الگ الگ چیزیں ہیں۔ دراصل اب اس کی ضرورت ہے کہ ہماری تنقید میں جو اصطلاحیں عام رہی ہیں ان پر غور کر کے انہیں سائنفلک طور سے استعمال کیا جائے تاکہ ان کا مفہوم مبہم نہ رہے۔ اس حصے میں وہی اشعار بار بار آئے ہیں۔ ایک حد تک تو تکرار ناگزیر بھی ہے۔ مگر یہاں تکرار کچھ زیادہ ہو گئی ہے۔

فاروقی صاحب میر کی عظمت کے راز تک پہنچ گئے ہیں۔ انہوں نے درست کہا ہے کہ میر کی شاعری کے پیچھے ادب اور سماج اور ہیئت، جذبہ اور فکر کا وہ گہرا رشتہ ہے جو تاریخی سچائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ میر کی سادگی اور میر کی غم پسندی پر اتنی توجہ کی گئی ہے کہ لوگوں نے میر کی رنگینی اور ان کے یہاں زندگی کی برگزیدہ قدروں کی علمبرداری کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہے۔ یہ خودداری، اخلاقی عظمت، دل گداز اور درد مندی کا صحیفہ بھی ہے۔ ان کا عشق ایک تہذیبی قدر و قیمت کا حامل ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس میں گہرا جنسی جذبہ ہے مگر جنسی جذبے کے ارتقاء ہی سے بڑی شاعری وجود میں آتی ہے۔ ہر جگہ یہ جذبہ ارتقاء نہیں پیدا کر سکا۔ اس لیے ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں ہے جو ادب و اخلاق کی نگاہوں میں کھٹکتے ہیں۔ مگر کشافت اور لطافت میں جو تعلق ہے اسے نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ فاروقی صاحب کی خوبی یہ ہے کہ وہ نہ تو کشافتوں سے انکار کرتے ہیں نہ انہیں لطافت کہنا چاہتے ہیں بلکہ دونوں کا احساس و عرفان رکھتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے دو باتوں پر توجہ نہیں کی جو میر کی شاعری کے مطالعے میں بہت اہم ہیں۔ اول تو میر کے پہلے دو دیوانوں میں جو بجلیاں ہیں وہ بعد کے دیوانوں میں کم ہیں۔ حالانکہ حالی نے جن اشعار کو ”حیرت انگیز جلوے“ کہا ہے وہ برابر ملتے ہیں۔ دوسرے

میر حسن کے پرستار ہوتے ہوئے بھی اپنے عشق یا اس کی عظمت کے زیادہ قائل ہیں۔ پہلی بات سے یہ سوال اٹھتا ہے کہ کیا میر کے یہاں آخر میں انحطاط آگیا تھا اور دوسری سے یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں ذوق نظر نظارے سے کیوں اہم ہے۔ میر کے ذوق نظر کو نظارے نے ہی جلادی ہے۔ مگر کیا میر کی طاقت ایک کمزوری کی طرف بھی اشارہ نہیں کرتی جس میں فرد ہی کائنات ہے۔ کائنات صرف فرد کے پس منظر ہی کا کام دیتی ہے۔

میر کے نظریہ فن کے سلسلے میں ایہام گوئی سے احتراز، لفظ تازہ کی تلاش، سخت گیر ادبی شعور وغیرہ پر فاروقی صاحب نے بجا زور دیا ہے۔ مگر اس نکتے پر اور توجہ کی ضرورت تھی کہ میر بول چال کو کس حد تک اپناتے ہیں۔ قواعد سے کس حد تک بے نیاز ہیں، فارسی تراکیب کو کس حد تک جائز سمجھتے ہیں، حروف کی موسیقی سے کس حد تک واقف ہیں اور نثر کی زبان میں جادو کس طرح پیدا کرتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے میر کے تصوف اور فلسفہ اخلاق کی بھی اچھی وضاحت کی ہے۔ میر کا رجحان واقعی جبر کی طرف ہے۔ مگر کیا میر صرف جبر پرست ہیں۔ ان کے یہاں اختیار کی جدوجہد نہیں ملتی کیا ان کی نامرادانہ زیست کے ساتھ کرنے کا لفظ اہم نہیں ہے۔ کیا ان کا طور زندگی کی جدوجہد میں ایک ہارے ہوئے سپاہی کا ہے یا ایک زخمی کا جو بہت سے معرکے جھیل چکا ہے، جبر یا اختیار کو سستے طور پر مان لینا اور چیز ہے اور جبر میں اختیار کو ڈھونڈنا اور اختیار میں جبر کا سایہ محسوس کرنا، یہی میر کی عظمت، کشش اور جادو کا راز ہے۔

میر کے قصائد، مراثی، مثنویات پر فاروقی صاحب کی رائے بڑی چچی تلی ہے مگر لعائب کے سلسلے میں ان سے امید تھی کہ وہ پٹری پر چلنے کے بجائے ذرا آزادانہ سیر بھی کریں گے۔ شیکسپیر کی زبان پر آج کے معیار سے بہت سے اعتراضات کیے جاسکتے ہیں۔ مگر کیا یہ اعتراضات بجا ہیں، شتر گربہ، تقعید، ایہام اور ابتذال، میر کے دور میں عام ہیں اور زبان کی وسعت کے اس دور میں ان سے کون شاعر اپنا دامن بچا سکتا تھا۔ پھر میر جیسا پُر گو شاعر۔ میر کا عیب یہ ہے کہ وہ صرف آمد کے قائل معلوم ہوتے ہیں، وہ بھی اپنے جگر پاروں کا خون کرنا گوارا نہیں کرتے، وہ بھی بس کرنا نہیں بانتے وہ بھی بانٹ میں ہر قسم کے پھولوں کے انبار کے قائل ہیں۔

فاروقی صاحب نے ذکر میر پر تنقیدی نظر نہیں ڈالی۔ میر کے بعض بیانات کو تو وہ

بھی نہیں تسلیم کرتے مگر میر نے جو تبدیلیاں جا بجا کی ہیں اور نکات الشعرا کے بیانات میں اور ذکر میر میں جو تضاد آگیا ہے اس پر تفصیلی بحث ضروری تھی۔

کتاب کے آخر میں میر پر بہت کچھ نیا مواد ملتا ہے جو فاروقی صاحب کی تلاش اور جستجو کی بنیاد دہلی ہے اس میں جو بیلو گرافی ہے اس سے بھی ان کے مطالعے کی وسعت اور نظر کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے اور کتاب کو ختم کرنے کے بعد ان کے انداز بیان کی شگفتگی اور ادبیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ بعض مضامین، حوالوں، اشعار اور واقعات کی تکرار ضرور کھٹکتی ہے۔ مگر اتنی بڑی کتاب میں اس سے بالکل بچنا بہت مشکل بھی تھا۔ مجموعی حیثیت سے یہ ایک کارنامہ ہے اور چونکہ میر کی مقبولیت پھر سے بڑھ رہی ہے۔ اس لیے ہمیں یقین ہے کہ اس چراغ سے اور بھی چراغ جلانے جائیں گے اور میر کی حیات اور شاعری پر اور اچھی کتابیں لکھی جائیں گی۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۴ء)

نادرآت غالب

غالب كے غير مطبوعہ خطوط نبی بخش حقیر كے نام۔ مرتبہ آفاق حسین آفاق۔ صفحات ۳۴۰، كتابت و طباعت اوسط، قیمت پانچ روپے چار آنے۔ ادارہ نادرآت، ۶۶/۴ پنیر پارك، كراچی سے مل سكتی ہے۔

میرن صاحب كے نواسے آفاق حسین آفاق كی تالیف ہے۔ میرن صاحب نے مولوی عبدالحق كو غالب كے كچھ خطوط دئے تھے جو رسالہ اردو میں شائع ہوئے۔ اس مجموعے میں غالب كے وہ خطوط جمع كئے گئے ہیں جو مرزا كے قدر شناس اور عزیز دوست نبی بخش حقیر كے نام ہیں۔ بجائے خود یہ خط ہی كیا كم اہم تھے مگر كتاب میں مرزا كے نجی حالات، روزمرہ زندگی كے متعلق معلومات، غالب كے شاگردوں كا تذكرہ، ان كے مختصر حالات زندگی اور كلام كا نمونہ، خطوط كی تاریخوں كی تصحیح اور بعض اصحاب و مقامات كی وضاحت كی گئی ہے۔ اس سے كتاب كی افادیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ مولوی عبدالحق كا یہ قول درست ہے كہ ”اس كتاب میں بہت سی ایسی باتیں ملتی ہیں جو دوسری جگہ نہیں ملیں گی۔ دوسرا خط ۹ مارچ ۱۸۴۸ء كا لکھا ہوا ہے۔ خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد میں سب سے قدیم خط ۱۸۴۹ء كا ہے۔ اس طرح اردو میں غالب كا یہ پہلا خط ہے جو اب تك مل سكا ہے۔ بہر حال ان خطوط سے حالی كا یہ دعویٰ بالكل غلط ہو جاتا ہے كہ جب ۱۸۵۰ء میں غالب مہر نیمروز كے لكھنے میں مصروف ہوئے تو عدیم الفرستی كی وجہ سے انہوں نے اردو میں خط لكھنے شروع كئے۔ غلام رسول مہر كا خیال درست معلوم ہوتا ہے كہ ۱۸۴۷ء سے انہوں نے اردو میں خط لكھنے شروع كئے۔ تیسرا خط ۴ جون ۱۸۴۸ء كا ہے اور اس سے یہ امر واضح ہوتا ہے كہ غالب كی طبی معلومات خاصی تھیں اور انہیں اس سے خاصا شغف بھی تھا۔ اس مجموعے كی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے كہ غالب كی بعض غزلوں كی قطعی تاریخ معلوم ہو جاتی ہے۔ مثلاً۔ كہتے تو ہوتے سب كہ بت عالیہ موآئے۔ والی غزل ۱۸۵۱ء كی ہے اور اپریل تا جولائی كی لکھی ہوئی ہے۔ نكتہ چیں ہے غم دل اس كو سنائے نہ بنے، بھی اسی زمانے كی ہے۔ بعض خطوط

میں انہوں نے اپنے فارسی اشعار کی تشریح کی ہے اس لحاظ سے یہ مجموعہ غالب کے شارحین اور قدردانوں کے لئے اور بھی مفید ہو گیا ہے۔ مہر نیمروز کے لکھے جانے کی تفصیل، معاصرین کے متعلق رائے اور بعض ادبی نکات کے متعلق ان کا فیصلہ بھی ان خطوط سے معلوم ہو جاتا ہے۔ مثلاً مومن کے متعلق لکھتے ہیں۔

”سنا ہوگا تم نے کہ مومن خاں مر گئے۔ مومن خاں میرا ہم عصر اور یار بھی

تھا۔ چودہ چودہ پندرہ پندرہ برس کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اس

میں ربط پیدا ہوا۔ اس عرصے میں کبھی کسی طرح کارنج و ملال درمیان میں نہیں

آیا۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آفریں تھی۔“

مئی یا جون ۱۸۵۲ء کا ایک خط بہت اہم ہے، غالب اس میں اپنی مشہور غزل ”سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں“ بھیجتے ہیں اور لکھتے ہیں:

”بھائی خدا کے واسطے غزل کی داد دینا۔ اگر ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا

کہتے تھے، اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے صورت اس کی یہ ہے کہ ایک صاحب

شاہزادگان تیمور یہ میں سے لکھنؤ سے یہ زمین لائے۔ حضور نے خود بھی غزل کہی

اور مجھے بھی حکم دیا۔ سو میں حکم بجالایا اور غزل لکھی۔“

اس مجموعہ کے سب خط غیر مطبوعہ نہیں ہیں۔ متعدد ایسے ہیں جو دوسرے مجموعوں میں

چھپ چکے ہیں مگر اس مکمل سلسلے سے مرزا اور حقیر کے تعلقات کا اچھی طرح علم ہوتا ہے۔ ان کے

مزاج اور مذاق پر روشنی پڑتی ہے۔ اُن کی شوخی اور نکتہ سنجی آشکار ہوتی ہے۔ غالب کے دیوان کی

تاریخی ترتیب میں اس مجموعے سے بہت مدد ملے گی اور غالب کے سوانح نگار کو بھی بہت اہم

مسالہ ہاتھ آئے گا۔ خطوط کی بے ساختگی، شوخی اور ادبی حسن کا اندازہ ذیل کے اقتباس سے ہو سکتا

ہے۔ ۱۸۵۵ء کے ایک خط میں حقیر کو لکھتے ہیں:

”واللہ تفتہ کو میں اپنے فرزند کی جگہ سمجھتا ہوں اور مجھ کو ناز ہے کہ خدا نے

مجھ کو ایسا قابل فرزند عطا کیا ہے۔ رہا دیباچہ۔ تم کو میری خبر ہی نہیں۔ میں اپنی

جان سے مرنا ہوں۔“

گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل کہاں کی رباعی کہاں کی غزل
مجھے یقین ہے کہ وہ اور آپ میرا عذر قبول کریں گے اور مجھ کو معاف رکھیں
گے۔ خدا نے مجھے روزہ اور نماز معاف کر دیا ہے۔ کیا تم اور تفتہ ایک دیباچہ نہ
معاف کرو گے۔“

آفاق صاحب کے حواشی میں سب سے مفید پہلو یہ ہے کہ انہوں نے غالب کے تلامذہ کی فہرست
تیار کی ہے اور ان کے مختصر حالات اور نمونہ کلام جمع کیا ہے۔ یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ یہ فہرست
۹۲ تک پہنچتی ہے۔ نادرات غالب سے غالب کی شخصیت، حالات اور ادبی کمالات سب پر روشنی
پڑتی ہے۔

(اردو ادب، جولائی - ستمبر ۱۹۵۰ء)

نشاط رفتہ

مجموعہ کلام ڈاکٹر عنایب شادانی ڈھاکہ یونیورسٹی۔ صفحات ۱۲+۳۶۶۔ کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ، سنہری خوبصورت جلد۔ قیمت سات روپے، ناشران شیخ غلام علی اینڈ سنس لاہور۔

ڈاکٹر عنایب شادانی کے کلام کا یہ مجموعہ بڑی آب و تاب سے شائع ہوا ہے۔ نہ صرف اس کا ظاہر دیدہ زیب ہے بلکہ اسے باطنی حسن بھی میسر ہے۔ پروفیسر شادانی رسمی اور رواجی شاعری سے بیزار ہیں۔ وہ اپنے دل کی داستان کو سادہ الفاظ میں بیان کر دینے کے قائل ہیں۔ ان کے یہاں قال نہیں حال کی جلوہ گری ہے۔ انھوں نے خود اپنی شاعری کے دو دور قائم کیے ہیں۔ پہلا جنوری ۱۹۲۴ء سے اگست ۱۹۲۹ء تک اور دوسرا جولائی ۱۹۳۴ء سے لے کر اس زمانے تک بیچ کا وقفہ ایک نظم کے سوا خاموشی کا ہے۔

شادانی صاحب کا کہنا ہے کہ :

”میں نے زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا جس پر آپ بتی کا اطلاق نہ ہو سکے۔ اس اعتبار سے یہ مجموعہ ایک طرفگی کا حامل ہے اور چونکہ محبت کا جذبہ ایک عالمگیر جذبہ ہے اسی لیے مجھے یقین ہے کہ ان اشعار میں بہت سے لوگوں کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے گی۔“

کہا جاسکتا ہے کہ اچھی شاعری کے لیے صرف اس کا آپ بتی ہونا کافی نہیں۔ شعر کی صداقت کے ساتھ ساتھ اس کی خلاق بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ شاعر کا تخیل ایک تجربے کی بنیاد پر حسن کاری کا وہ رنگ محل تیار کرتا ہے جو پڑھنے اور سننے والے کو مسرت، استعجاب اور بصیرت کی دولت عطا کرتا ہے لیکن چونکہ اردو شاعری میں تقلیدی جذبات کی فراوانی ہے۔ تجربات کی دنیا محدود ہے۔ غزل نے میکاکی اور سطحی شاعری کی طرف میلان عام کر دیا ہے۔ اس لیے حقیقت نگاری کی یہ کوشش ہر طرح مستحسن ہے اور اس کے اثر سے انداز

بیان میں ایک تازگی اور تھر تھر اہٹ آگئی ہے جو نہایت خوشگوار ہے۔

نشاط رفتہ میں نظموں کی تعداد کم ہے۔ متفرق اشعار اور غزلیات زیادہ ہیں۔ نظموں میں تصویر بہار، گل گشت صحن باغ شب ماہتاب ہیں۔ یاد ماضی، شملے کی برکھا، ابتدائی نقوش ہیں۔ تصویروں میں رنگ فطری ہیں مگر رنگوں کے امتزاج میں کوئی انفرادیت کوئی مخصوص نظریہ، کوئی انوکھا تجربہ نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصور ماہرین کے شاہکاروں کی نقل اتار رہا ہے۔ شکست پندار میں جا بجا موزوں تشبیہات ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑ جاتی ہے اور یہ ایک کامیاب نظم کہی جاسکتی ہے۔ انقلاب روزگار میں دوائیے دلوں کی داستان ہے جو ایک لمحہ کے لیے اتفاقات کے سہارے ملے اور جدا ہو گئے۔ یہ جدائی ناسازگار حالات کے ماتحت ہوئی یا محبوب کی متلون اور وفانا آشنا فطرت کی وجہ سے ہوئی یہ راز نہیں کھلتا۔ اس طرح نظم نظم نہیں ایک غزل رہ جاتی ہے۔ اور قحط وفا کا ماتم کرنے کی کوئی معقول وجہ ظاہر نہیں ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم شاعر کا اپنا تجربہ نہیں بلکہ ایک اور ”چی کہانی“ ہے۔

ان نظموں میں جو شادانی صاحب کا شاہکار کہی جاسکتی ہیں۔ سی نوری تا، ایک خواب، نشاط رفتہ قابل ذکر ہیں۔ سی نوری تا کے سراپا میں عمومیت کے باوجود خصوصیت ہے یعنی مانوس کلاسیکل تشبیہات کے باوجود ایک حسن بیدار کی جھلک ملتی ہے۔ ایک خواب میں تصویر شوخ ہے مگر رمز و ایما کے ایک باریک اور لطیف پردے نے آبرور کھ لی ہے۔ خواب میں پھر بھی لذتیت نمایاں ہے۔ یہ لذتیت ان کی سب سے اچھی نظم نشاط رفتہ میں بھی ہے مگر اس میں ایک سوز و گداز، ایک خلش اور آنچ ہے جو چند بیتی یادوں کی مرہون منت ہے۔ اس سوز و گداز کی وجہ سے نظم بلند ہو گئی ہے۔ چند اشعار سے کچھ اندازہ ہو جائے گا :

پھر اپنے حال کو ماضی بنا رہا ہوں میں

پھر آستیں میں ستارے چھپا رہا ہوں میں

نظر میں یوں ہیں محبت کی چاندنی راتیں

وہیں سے جیسے ابھی اٹھ کے آ رہا ہوں میں

کچھ اور بس نہیں کاشانہ تصور میں

نشاط رفتہ کی شمعیں جلا رہا ہوں

خلش تھی دل میں مگر اتنی بے کلی تو نہ تھی

ضرور آج انھیں یاد آ رہا ہوں میں

اوپر کہا گیا ہے کہ اس مجموعے میں نظمیں کم ہیں زیادہ تر متفرق اشعار اور غزلیں ہیں۔ ان میں اچھے، سچے، پُر خلوص اور جذبات سے بھرپور اشعار بکثرت ہیں۔ شاد آئی صاحب ایک درد مند دل لے کر آئے ہیں۔ ”اس لطیفہ ازلی کا ظہور جس کے طفیل زندگی زندگی بنتی ہے“ ان کی زندگی میں جلد ہی ہو گیا، حقیقی شاعری سے بھی وہ محروم نہ رہے۔ ان کی عشقیہ شاعری میں محرومی، کامرانی، تشنگی، دسرساری، کیفِ غم اور دردِ انبساط دونوں کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے گویا غالب کا یہ شعر ان پر صادق آتا ہے :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے

بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

نشاط رفتہ میں ایسے نشتروں کی کمی نہیں جن کی کھٹک عرصہ دراز تک باقی رہے گی۔ ایک سرسری انتخاب سے یہ چیز واضح ہو جائے گی۔

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں

انھیں کی یاد میری زندگی ہے

جب کسی سے کوئی پیمان وفا کرتا ہے

کانپ اٹھتا ہوں کہ میرا ہی سا انجام نہ ہو

شکریہ پُرسشِ غم کا مگر اصرار نہ کر

پوچھنے والے یہ تیرا ہی کہیں راز نہ ہو

رات اک بزم میں تھے جو رجفائے شکوے

دل بھر آیا جو تری مہر و وفا یاد آئی

خود سوچتا ہوں میں کہ یہ کیا ہو گیا مجھے

وعدہ نہیں کسی کا مگر انتظار ہے

آہ کی قدر، اشک کی قیمت
کوئی غم نا شناس کیا جانے

تیز ہے رفتارِ دل کی، ست رفتارِ قدم
اب یقیناً منزلِ جاناں بہت نزدیک ہے

بنتی کبھی نہ حسن و محبت کی داستاں
ناکامیوں کی بات نے افسانہ کر دیا

کیا کروں آہ بھلایا نہیں جاتا مجھ سے
وہی پیکانِ محبت جو تھیں یاد نہیں
بنتے بنتے تری تصویر بگڑ جاتی ہے
یاس میں آہ تصور بھی تو آزاد نہیں

کششِ بدر سے چڑھتا ہوا دریا دیکھا
اللہ وہ عالم تری انگڑائی کا

اب میری خموشی کے بھی ہونے لگے چرچے
افسانہ نہ بن جائے کہیں راز کسی کا

قیامت ہے دل مہجور کا احساس تنہائی
اکیلے ہم تو اب اکثر بھری محفل میں رہتے ہیں

تمھاری یاد سے وابستہ تلخیاں توبہ
تمھاری یاد سے شیریں تو کوئی یاد نہیں

رکھ لی تری وفا نے محبت کی آبرو
میں اپنی آرزو سے پشیمیاں نہیں رہا

پھولوں کی جو قدر نہ جانے پھول ہوں اسکے دامن میں
نکبت گل میں جان ہو جس کی جانے نہ پائے گلشن میں

بے نیازانہ برابر سے گزرنے والے
تیز کچھ قلب کی رفتار ہوئی تھی کہ نہیں

اک دل نشیں نگاہ میں اللہ یہ خلش
نشر کی نوک جیسے کلیجے میں ٹوٹ جائے

ناداں سہی پر اتنے بھی ناداں نہیں ہیں ہم
خود ہم نے جان جان کے کتنے فریب کھائے

مایوسیوں میں دل کا وہ عالم دم و داع
بجھتے ہوئے چراغ کی کو جیسے تھر تھرائے

اک ناتمام خواب مکمل نہ ہو سکا
آنے کو زندگی میں بہت انقلاب آئے

میری ہنسی نہیں میری خوشی خوشی نہیں

تیرے بغیر زندگی جبر ہے زندگی نہیں

شاد آئی صاحب کو ترجمے میں ایک خاص ملکہ حاصل ہے۔ چنانچہ آخر میں دو انگریزی نظموں اور متعدد فارسی اشعار کا بڑا شگفتہ و رواں ترجمہ کیا ہے۔ ان ترجموں کی خوبی کو دیکھ کر شاد آئی صاحب کی شاعری کی ایک خصوصیت ضرور آئینہ ہو جاتی ہے۔ اور وہ یہ ہے کہ ان کا تخیل تازہ کار و لالہ کار نہیں ہے۔ ان کے یہاں واقعیت زیادہ ہے ندرت کم۔ ان کے تجربات کی صداقت اور اصلیت میں کلام نہیں مگر ان کی عشق کی دنیا کچھ محدود اور دھندلی سی ہے۔ انہوں نے نہ معلوم کیوں متفرق اشعار کے کوزے میں عشق کے دریا کو سمونے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اسلوب میں ایک ہمواری اور دل کشی ہے۔ وہ الفاظ ایک ماہر فن کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ مگر ان کے یہاں درد مندی کے باوجود جوش یا (Passion)

کی کمی ہے۔ ان کے یہاں جو کامیاب محبت کی جھلک ملتی ہے وہ اس دور کے مزاج کی آئینہ دار ہے، ورنہ یوں ان کے یہاں بیسویں صدی کی روح بہت کم جلوہ گر ہے۔ 'عید قرباں' کے سوا کسی نظم میں یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ہم آج کے شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ یہ خالی ہے یا خوبی، یہ ایک حقیقت ہے جس کا واضح کرنا ضروری تھا مگر چونکہ عشقیہ شاعری سدا بہار ہے اور خاک و خون کے اس دور میں بھی اس کی اپیل مسلم ہے اس لیے شاد آئی صاحب کا یہ مجموعہ یقیناً لطف و کیف سے پڑھا جائے گا۔ یہ ہماری عشقیہ شاعری میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔

کتاب کی ظاہری خوبیاں بھی مسلم ہیں مگر کاغذ کی گرانی کے اس دور میں ایک صفحے پر صرف ایک یا دو اشعار چھپوانا زیادتی نہیں تو کیا ہے۔

(اردو ادب، جنوری۔ مارچ ۱۹۵۲ء)

نقد حیات

از ممتاز حسین، صفحات ۱۸۴۔ سائز ۲۰ x ۳۰/۱۶، کتابت و طباعت معمولی قیمت دو روپے چار آنے۔ الہ آباد پبلشنگ ہاؤس سے مل سکتی ہے۔

یہ کتاب ممتاز حسین کے دس تنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ آخری دو مضامین میں چند کتابوں پر تبصرہ ہیں لیکن باقی مضامین بعض اہم تنقیدی موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں ”تنقید“، ”بدلتی ہوئی نفسیات“، ”کیا اقبال آفاقی شاعر ہیں۔“ ”اردو شاعری کا مزاج“۔ ”غالب کی فنکست کا تجربہ“ قابل ذکر ہیں۔ ممتاز حسین ایک مارکسی نقاد ہیں۔ وہ ادب کو کسی فنی یا جمالیاتی نقطہ نظر سے دیکھنے کے بجائے حیات انسانی کے ابھرتے ہوئے اور پیداوار کے ذرائع کے ساتھ بدلتے ہوئے شعور سے کام لیتے ہیں۔ ان کی تنقید میں ایک منطقی لب و لہجہ اور سائنٹفک ترتیب پائی جاتی ہے۔ ان مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری تنقید پر جدید نفسیات، اجتماعیات، اقتصادیات اور سائنٹفک نظریات کا کتنا گہرا اثر ملتا ہے۔ غزل کی ہیئت میں یہ بات بہت واضح ہے۔ کلیم الدین نے جب اسے ایک نیم وحشیانہ صنف کہا تھا تو اس قول میں آدھی صداقت رہ گئی تھی لیکن ممتاز حسین کا یہ خیال کہ ”غزل جاگیر دارانہ تمدن کی ایک مخصوص صنف ہے اور یہ دور چونکہ زیادہ انتشار اور ابتری کا رہا ہے اس لئے تسلسل اور انضباط سے گریز کرنے کے لئے اسے ایک خاص اہمیت دی گئی ہے۔“ زیادہ بنیادی حقیقتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے پھر بھی غزلوں کے مرکزی موڈ اور تصور کو نظر انداز نہیں کیا ہے وہ ان نقادوں میں سے نہیں ہیں جو جاگیر دارانہ تمدن کے ہر ورثے کو فرسودہ سمجھ کر نظر انداز کرنا چاہتے ہیں۔ وہ غزل کے سوز و گداز کے منکر نہیں ہیں اور اس کے اندر جو لچک پائی جاتی ہے اسے مانتے ہیں۔ اس طرح یہ تنقید از سر تا پا تخریبی ہونے کے بجائے ایک نئی تعمیر کا آلہ بن جاتی ہے۔ اس مجموعے میں ”تنقید کا مارکسی نظریہ“ بہت اہمیت رکھتا ہے۔... کے حوالے سے انہوں نے اس غلط فہمی کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ مارکسی تنقید کی کسوٹی پر ایک مارکسی ادیب ہی پورا اتر سکتا ہے یا مارکسی ناقد کسی غیر مارکسی کو شاعر یا ادیب نہیں سمجھتا۔ اس میں شک نہیں کہ مارکسی نقطہ نظر سے اقتصادی مسئلے کی بنیادی اہمیت ہے وہ ایک نیو ہے جس پر آرٹ، فلسفہ، ادب اور دوسرے

فنون کی عمارتیں بنائی جاتی ہیں اور کوئی بھی اچھا مفکر ان عمارتوں کو نظر انداز کئے بغیر زندگی کی تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ تاریخ کے مادی نقطہ نظر کے مطابق تاریخ کا بنیادی عنصر اپنی آخری تحلیل میں پیدا اور تکرار پیدا رہے۔ اقتصادی عنصر تنہا فیصلہ کن قوت نہیں ہے۔

ممتاز حسین نے اسی وجہ سے اس پر زور دیا ہے کہ ”میر کا کلام خود اس کی اپنی زندگی اور عوام کی دکھی زندگی کا نچوڑ ہے۔“ غالب مفکر طبقے کا پیشرو ہے جو زندگی کے زہر کو فکر کی روشنی میں زائل کرنا چاہتا ہے اور حالی پہلا ترقی پسند نقاد ہے جس نے ادب اور زندگی میں رشتہ تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممتاز حسین نے مارکسی تنقید کے توازن کو بھی واضح کیا ہے اور خالص خارجیت اور خالص داخلیت جو ادب برائے ادب کا حربہ ہے دونوں سے علیحدہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فرائڈ یا جنسی میلانات یا عریانی کے پجاری مارکسی نقطہ نظر سے سماج کی کوئی خدمت انجام نہیں دے سکے، اور عینیت کے پجاری یا تصوف کے علمبردار زندگی کی محدود اور ناقص تصویریں پیش کرتے ہیں۔

بدلتی ہوئی نفسیات اور انفعالی رومانیت دونوں میں ممتاز نے فرائڈ اور اشاریت کے انحطاطی رجحانات پر بڑی اچھی تنقید کی ہے اور اس سلسلے میں ہیئت یا نیرنگ یا نیرنگ نظر کے نام سے عسکری کے نیا دور، والے مضمون پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ہمارے ادب میں مغربی رجحانات کا مطالعہ بہت سرسری طور پر کیا گیا ہے اور وہ بھی انگریزی کے واسطے سے، اسی لئے فرانسیسی، روسی یا جرمن ادیبوں کے کارناموں پر بہت سطحی اور طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ ممتاز نے ٹھیک لکھا ہے کہ بووبلیئر کی زندگی نفسیات اور نقطہ نظر کو سمجھے بغیر بعض لوگ اس کی ادبی عظمت کے گیت گانے لگتے ہیں اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کی غلط فہمیاں بڑھتی جاتی ہیں۔ اقبال پر ان کی تنقید بڑی خیال انگیز ہے۔ ان کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اقبال نے مسلمان قوتوں کے زوال پر نظر ڈالتے وقت صرف فکری تحریکات پر غور کیا ہے مادی اسباب کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال مابعد الطبعی رجحانات سے بہت زیادہ متاثر تھے اور اسی وجہ سے انہوں نے ذرائع پیداوار بدلنے اور نئے سماجوں کے وجود میں آنے کو اہمیت نہیں دی۔ ممتاز حسین کا خیال یہ ہے کہ ”کوئی بھی شاعر کسی مذہبی یا سیاسی تحریک کی بنا پر آفاقی شاعر نہیں بن سکتا۔ مگر وہ اس اہم نکتہ کو نظر انداز

کر دیتے ہیں کہ اقبال کے یہاں مذہبی نقطہ نظر کے باوجود انسان اور انسان دوستی اور سماجی خیر پر جو زور ہے وہ ان کو آفاقیت عطا کرتا ہے۔ ممتاز حسین نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ اقبال نے انسان کی بہبودی کے لئے بہت سے بت توڑے ہیں اور اسلام کی تمدنی میراث کی بڑی اہمیت ہے مگر وہ قوت پرستی کے جذبے اور عورت کے متعلق ان کی کم آمیزی پر بھی اعتراض کرتے ہیں اور اس میں شک نہیں کہ اقبال کے یہاں ان رجحانات کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ عال طور پر اقبال پر جو کتابیں اور رسالے لکھے گئے ہیں ان میں ایسی قصیدہ خوانی ہے کہ ان پر بعض سنجیدہ اعتراضات کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ جس طرح مارکس نے بعض سماجی مسائل پر زیادہ زور دینے کے لئے چند پہلوؤں کو بہت نمایاں کیا تھا اور اس طرح پوری تصویر سامنے نہیں آتی تھی اسی طرح ممتاز حسین نے کیا ہے اور انہوں نے اس مضمون میں اقبال کی حیات آفرینی، انسان دوستی، عمل پسندی اور سماجی خیر کے احساس کو مناسب اہمیت نہیں دی۔ غالب کی شکست کے تجزیے میں اردو شاعری کے مزاج کا ایک اچھا مطالعہ ہے اور غالب کی شاعری میں حزن و یاس، افسردگی و تنہائی کی جو پرچھائیاں ملتی ہیں ان کی حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ غالب نے اپنے تخیل کی مدد سے شاعری کی مدد سے جو چراغ جلائے ہیں ان کی روشنی کا ممتاز حسین نے بہت اچھا تجزیہ کیا ہے۔ غالب کے نفسیاتی تجزیے کے سلسلے میں اس کی شکست کی آواز پر بہت زور دیا ہے مگر وہ بھول جاتے ہیں کہ اس کے باوجود مٹتے ہوئے جاگیردارانہ تمدن اور اس کے مٹتے ہوئے نظام فکر و فن کی ایسی بھرپور تنقید کر کے اور اپنے ذہن کو نئے نظام سے وابستہ کر کے غالب نے ادب اور زندگی کی بہت بڑی خدمت انجام دی ہے۔

ان تنقیدوں میں سنجیدگی، گہرائی اور وزن ہے۔ بڑے بڑے موضوعات پر چونکہ چلتے چلاتے تبصرہ کیا گیا ہے اس لئے جا بجا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ ممتاز حسین کا انداز بیان بھی واضح اور ہموار نہیں ہے لیکن امید ہے کہ رفتہ رفتہ یہ خامیاں دور ہو جائیں گی۔ یہ مضامین ترقی پسند تنقید کی بہت اچھی نمائندگی کرتے ہیں، ترقی پسند تنقید نے تاثرات کی حد سے گزر کر تفکر کی سرحدوں کو چھو لیا ہے۔ ابھی اس تفکر میں ادبی حسن پیدا نہیں ہوا ہے لیکن یہ منزل بھی بہت دور نہیں معلوم ہوتی۔

نقدِ رواں

یعنی مہاتما گوتم بدھ کے حالات میں ایک مثنوی مصنفہ چودھری جگت موہن لال رواں، صفحات ۲۴+۱۳۸، کاغذ، کتابت، و طباعت قابل قدر، مطبوعہ نامی پریس لکھنؤ۔ ملنے کا پتہ چودھری پر بھان شنکر وکیل اناؤ، قیمت درج نہیں۔

جگت موہن لال رواں جدید اردو شاعری میں ایک ممتاز شخصیت کے مالک تھے۔ روح رواں کے نام سے ان کی رباعیات کا جو مجموعہ شائع ہوا تھا، وہ شعریت صداقت، کیف و اثر اور فنکاری کا ایک نادر گلدستہ تھا۔ رواں نے اپنی آخر عمر میں وکالت کے پیشے کی مصروفیات کے باوجود مہاتما گوتم بدھ کے حالات میں ایک مثنوی لکھنی شروع کی تھی۔ افسوس ہے کہ یہ مکمل نہ ہو سکی۔ اب ان کے بھتیجے چودھری پر بھان شنکر کی کاوش سے یہ مثنوی منظر عام پر آگئی ہے۔ شروع میں حضرت اثر لکھنوی کا ایک مقدمہ اور جناب وحشی کانپوری کی ایک تقریظ ہے۔ اثر صاحب نے نہ صرف مثنوی کی خصوصیات اور رواں کی قادر الکلامی کی طرف توجہ دلائی ہے بلکہ آخر میں گوتم بدھ کی تعلیمات و ہدایات کا خلاصہ بھی درج کر دیا ہے تاکہ مثنوی کے مطالب کے سمجھنے میں معین ہو۔ جناب وحشی نے اپنی تقریظ میں اخلاقیات کی ایک بحث چھیڑ دی ہے جو دراصل بے محل ہے۔ سحر البیان، گلزار نسیم اور زہر عشق کے مصنفین کے متعلق یہ کہنا کہ ”انھوں نے اپنے فرائض بحیثیت شاعر انجام نہیں دیے“ بڑی زیادتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ یہ مثنویاں اس زمانے کے نظام اخلاق سے متاثر ہیں اور ان کے عشقیہ قصوں میں جا بجا عریانی ملتی ہے۔ مگر شاعر تو انسانی فطرت کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ روح انسانی کا نباض ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے سمندر میں غواصی کر کے بیش قیمت تجربات کے موتی نکالتا ہے اور کسی حکمت آمب یا زاہد خشک کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ جنس اور حسن و عشق کو حلقہ بیرون در قرار دیدے۔ انھوں نے دوسری غلطی یہ کی ہے کہ زندگی کی واقعیت اور فن کی واقعیت میں فرق نہیں کیا۔ محض تاریخ کا نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ محض سچے واقعات کا بیان افسانہ نہیں بنتا۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ فن کے اچھے شعور کے لئے حقیقت و واقعیت کا گہرا احساس

ضروری ہے۔ وحشی کا یہ خیال صحیح ہے کہ واقعہ بذاتِ خود اس قدر پاکیزہ اور نتیجہ خیز ہو کہ اخلاقِ انسانی پر وہ اچھا اثر ڈال سکے، مگر اس کے ساتھ یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ اس واقعے کو اس طرح پیش کیا جائے کہ یہ زندگی کا ایک قیمتی تجربہ بن جائے اور چشمِ بصیرت کے لیے ایک دعوت۔ وحشی نے یہ بھی لکھا ہے کہ عین اس وقت جب یہ مثنوی پایہ تکمیل کو پہنچنے والی تھی رواں کا انتقال ہو گیا اور بے رحم قضا نے اس کی نظر ثانی کا بھی ان کو موقع نہ دیا۔ ان کا قلم جنگل کی صبح کا آخری شعر ہے

گو تھا پانی سرد جھرنوں کا مگر
گرم گرتا تھا بساطِ خاک پر

لکھ کر ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ سوال یہ ہے کہ اس کے بعد کے اشعار کس نے لکھے یا رواں نے مختلف اجزاء مختلف اوقات میں لکھے اور جنگل کی صبح کے مناظر آخر میں تحریر ہوئے۔ ان باتوں کا کوئی جواب مثنوی میں نہیں ملتا۔

اثر اور وحشی دونوں نے رواں کے حسن بیان اور مثنوی کے موضوع کی عظمت پر بجا زور دیا ہے۔ گو تم بدھ کے حالات زندگی اور تعلیمات کے تذکرے سے اردو ادب میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے اور اس مثنوی میں چونکہ ایک برگزیدہ تاریخی شخصیت کو ہیرو بنایا گیا ہے اس لیے یوں بھی یہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ انصاف یہ ہے کہ رواں نے اپنے حسن بیان سے تاریخ میں جانِ ڈال دی ہے اور مثنوی میں ایسی روانی، بے ساختگی، شیرینی، ربط و تسلسل، بلاغت اور حسن کاری ملتی ہے کہ یہ اردو ادب میں ایک ممتاز کارنامہ کہی جاسکتی ہے۔ رواں کا تخیل کلاسیکل سانچوں سے آشنا بھی ہے اور خلاق بھی۔ یہ ضرور ہے کہ ان کی خلاقی ایک محدود دائرے میں ہے، وہ مخصوص محوروں کے گرد گردش کرتی ہے۔ چند خاص مناظر اور مقامات کا اچھا بیان کر سکتی ہے اور ان میں بھی اس کی پرواز گو بہت بلند نہیں مگر ہموار ضرور ہے۔ مثنوی میں نشیب و فراز نہیں۔ عام طور پر ایک بلندی اور دل کشی ملتی ہے، یہ بڑی بات ہے۔

رواں نے اپنی داستان کا تعارف اور دوسری مثنویوں پر تبصرہ بڑے اچھے انداز میں

کیا ہے :

ایک مدت سے تمنا دل میں تھی
میں بھی اردو میں لکھوں اک مثنوی

جس میں کچھ رنگِ حقیقت بھی رہے
لذتِ عشق و محبت بھی رہے
یوں تو ہیں بے بادہ پیمانے بہت

قالبِ بے روح افسانے بہت
اس کے بعد انھوں نے کپل و ستو کی بنا، رانی مہامایا کا خواب، گوتم کی پیدائش، اس کی تعلیم و تربیت، اس کی درد مندی اور جانشوزی، شادی، دنیا کا تیاگ، تعلیمات کی مقبولیت اور بالآخر اپنے گھر کو واپس آنا اور باپ اور بیوی کو اپنی راہ پر لانا، بڑی روانی، سادگی اور سلاست کے ساتھ بیان کیا ہے۔ مثنوی میں جا بجا بہار کے نقشے، جنگل کی فضا، حسن و عشق کی نیرنگیاں، فطرت کے مناظر کے بیان میں شاعر کا قلم بڑی رعنائی کے ساتھ چلتا ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی :

رنگ تھا دوشِ ہوا پر جلوہ گر
طائرانِ خوش نما تھے نغمہ ریز
اس قدر خوش رنگ اکثر تتلیاں
پتیاں پھولوں کی باہم جو چلیں
غنیہ و گل اڑتے آتے تھے نظر
دشت کے پھولوں سے میداںِ عطر بیز
دیکھ کر جن کو یہ ہوتا تھا گماں
کو نچلیں موجِ ہوا پر اڑ چلیں
(بہار کا منظر)

ہر طرف آراستہ پیراستہ
زر کسی آنکھوں کی چتونِ سرمہ سا
مست جامِ بادۂ نابِ صفات
سرو قد شیریں ادا نو خاستہ
پا بہ زنجیر آہوانِ برق پا
ہر نگہ اک جرعدِ آبِ حیات
(ہجومِ حسیناں)

بزمِ قائم ہے مگر ساقی نہیں
دیر سے ہیں لوگ محوِ جستجو
قصر و صحن و باغ سب دیکھے گئے
گل ہے لیکن بوئے گل باقی نہیں
در بدر خانہ بخانہ کو بکو
بام و دشت و زاغ سب دیکھے گئے
(گوتم کی گمشدگی)

وہ بھیانک دشت وہ ہو کا مقام
کالے کالے وہ فلکِ پیا شجر
تیرگی میں قبر کی ہمسر وہ شام
ہول کھائے جن کو انساں دیکھ کر

ہونکتے تھے شیر اس انداز سے کانپ کانپ اٹھتا تھا دشت آواز سے
گیدڑوں کا آکے رستہ کاٹنا پھر ٹھہر کر اپنا پہلو چاٹنا
(جنگل کی رات)

اس میں شک نہیں کہ رواں کی مثنوی حسن کاری کا ایک شاہکار ہے مگر اس کے باوجود وہ اس میں وہ عظمت و رفعت پیدا نہیں کر سکے جو اس موضوع کے لیے ضروری تھی۔ جہاں بعض نازک مقامات آئے ہیں، رواں چند تشبیہات کی مدد سے جلدی سے گزر گئے ہیں۔ گلزار نسیم کا اثر رواں پر بھی پڑا ہے۔ یوں بھی جسودا کے حسن، بہار کے مناظر، جنگل کے سماں میں انفرادیت نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان موضوعات پر اظہار خیال ہے۔ یہ زندہ اور روشن تصویریں نہیں ہیں۔ ایک حد تک تو یہ ناگزیر تھا، کیونکہ بہر حال رواں نے ایک پچھلی تاریخ کو زندہ کرنا چاہا ہے، مگر رواں کا تخیل خلاق نہیں ہے۔ انھیں رنگین تصویریں بنانی آتی ہیں، ان میں جان ڈالنی نہیں آتی، پھر انھوں نے بہار کے نقشے یا صبح کے مناظر جا بجا لاکر رنگوں کو گڈمڈ کر دیا ہے۔ رواں اچھے خیاط نہیں ہیں، انھیں ڈیزائن نہیں آیا۔ انھوں نے ساری مثنوی میں یکساں رنگ استعمال کیا ہے۔ طرز کی یہ ہمواری جو رواں کی قدرت کو ظاہر کرتی ہے ان کی داستان گوئی میں کھنکتی ہے۔ ان کا لب و لہجہ شروع سے آخر تک یکساں ہے۔ اس میں وہ اتار چڑھاؤ نہیں ہے جو نفسیاتی نقطہ نظر سے ضروری ہے۔ دراصل اردو میں اچھی اور معیاری مثنویاں اتنی کم ہیں کہ ابھی تک ہمارے شعرا کے سامنے اچھے نمونے نہیں ہیں۔ رواں کو بھی یہی دقت پیش آئی۔ پھر وکالت کی مصروفیت نے انھیں تنظیم و ترتیب کی نزاکتوں کی طرف پوری توجہ نہیں کرنے دی۔ شبلی نے اسی پہلو کی طرف بڑی خوبی سے توجہ دلائی ہے۔

دودل بودن درین رہ سخت تر عیب است سالک را

نجل از کفر خود ہستم کہ دارد بوئے ایماں را

(اردو ادب، علی گڑھ، اپریل-جون ۱۹۵۲ء)

نقشِ جمیل

سید کاظم علی جمیل مظہری کی نظموں کا مجموعہ - مرتبہ رضا نقوی - صفحات ۲۵۶ -
کتابت، طباعت، کاغذ دیدہ زیب - ناشر مکتبہ ادب پٹنہ ۴ - قیمت پانچ روپے -

جمیل مظہری کی نظموں کا یہ مجموعہ جدید اردو شاعری کی ایک اہم منزل کی نشان دہی کرتا ہے۔ جب ہمارا شاعر ذات سے کائنات کی طرف، خلوت سے انجمن کی طرف اور رومان سے انقلاب کے سنہرے خوابوں کی طرف آ رہا تھا۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد قوم پرستی، مناظر فطرت کے احساس، اپنے وطن اور دوسرے ملکوں کے مسائل کا جو شعور عام ہوا۔ اس میں جمیل مظہری کو بھی حصہ ملا۔ ان کی شاعری کلکتے کی ہنگامہ پرور اور رومان خیز فضا میں پروان چڑھی۔ انھیں وہاں آغا حشر، مولانا ابوالکلام آزاد، نصیر حسین خیال، جوش اور آرزو سے ملنے اور رضا علی وحشت سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے وہیں فکر اور فن کی منزلیں طے کیں۔ ان کے کلام میں غالب اور اقبال، انیس اور جوش کا اثر خاصا نمایاں ہے مگر وہ اپنی منزل کی دُھن میں ان راستوں سے بھی گزر رہے ہیں۔ وہ محض کسی کی آواز باز گشت نہیں ہیں، ان کا اپنا لب و لہجہ اور اپنی شخصیت ہے۔ افسوس ہے کہ ان کی اہمیت کا کما حقہ اعتراف نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ان کا کوئی مجموعہ اب تک منظر عام پر نہیں آیا تھا، دوسرے بہار اور بنگال کی خدمات کا پورا پورا احساس بھی ہمارے ادبی حلقوں میں عام نہیں ہے۔

اس مجموعے میں پانچ ابواب ہیں جو تفکرات و تاثرات، سیاسیات اور عمرانیات، رومانیات و شابیات، متفرقات اور باقیات کے نام سے موسوم ہیں۔ متفرقات میں وہ نظمیں ہیں جو خاص تقریروں پر لکھی گئیں، باقیات میں بچپن سے عنفوان شباب تک کا کلام ہے۔ آخری دو ابواب میں انتخاب کی اور گنجائش تھی۔

نظموں میں پیام، فسانہ آدم، ہم کون ہیں ہم کیا ہیں، نوائے جرس، تغیرات، صدا کے جرس، نئے ادب کی زبان، اے مردِ جواں چل، یومِ آزادی، دھارے، نالہ سحر، دوشیزہ

بِزگال، کہانی، اعتراف، عشقِ ناتمام، گاندھی جی، ان کی نمائندہ نظمیں ہیں۔ ان میں فکر و شن اور فنِ لطیف دونوں کا جلوہ ہے۔ جمیل مظہری کے کمال کا اندازہ فسانہ آدم کے کچھ اشعار سے ہو سکتا ہے جو اقبال کی مشہور زمین میں کہے گئے ہیں۔ اقبال کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے بھی جمیل مظہری کے ان اشعار کے حسن و خوبی پر ہم وجد کر سکتے ہیں :

میں تھا خمیرِ مشیت میں ایک عزمِ جلیل
ہنوز شوق کی کروٹ بھی لی نہ تھی میں نے
وہ صبحِ عالم حیرت وہ جلوہ زار بہشت
ہوا چمن کی لگی آنکھ کھول دی میں نے
ہوا حدودِ نظر سے نکل کے آوارہ
ہوائے شوق میں جنت بھی چھوڑ دی میں نے
نمو کے جوش سے سودائے رنگ و بو نکلا
زمین کے دل کی تمنا نکال دی میں نے
بہک بہک کے بکھیرے یہاں وہاں سجدے
بھٹک بھٹک کے حقیقت تلاش کی میں نے
لیا شہنشاہِ خاور سے روشنی کا چراغ
کیا اسیرِ طبیعت کو برق کی میں نے
بلندیوں کا تصور بھی رہ گیا پیچھے
پہنچ کے اتنی بلندی پہ سانس لی میں نے

جمیل مظہری کو انسان کی عظمت کا احساس ہے۔ وہ انسان دوست بھی ہیں اور وطن پرست بھی۔ مگر ان کی وطن پرستی انھیں تنگ نظری، تعصب، احیاء پرستی اور فرقہ واریت کے محشر سے آنکھیں بند کرنے نہیں دیتی۔ جمیل مظہری کے کلام کا غور سے مطالعہ کرنے کے بعد ان کے یہاں ایک ارتقا صاف نظر آتا ہے۔ وہ جوش کی طرح کاروانِ انقلاب کے لیے نوائے جس لکھتے ہیں، وہ افسر، ساغر، چلبست، ملا، برق کی طرح بھارت ماتا کے چرنوں میں سیس نواتے ہیں، وہ احسان دانش کی طرح مزدور کی بانسری اور مفلس کی عید لکھتے ہیں۔ مگر ۱۹۳۱ء

کے بعد جو حقیقت پسندی آئی اور ذہنی بلوغ عام ہوا، اس کا اثر بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ اردو کے بہت سے شعرا کی طرح انھوں نے بھی وطن کی آزادی کے خواب دیکھے تھے اور ان خوابوں کی رنگینی انھیں مسحور رکھتی تھی۔ مگر جب آزادی کے بعد وہ سب کچھ ہوا جو نہ ہونا چاہیے تھا تو ان کے لہجے میں ایک حزنِ نئے آگئی۔ یوم آزادی اور جشن آزادی اس کیفیت کی بڑی اچھی ترجمان ہیں۔

ہوئے آزاد تو کیا گردشِ دوراں ہے وہی
حسرت اے صبحِ وطنِ شامِ غریباں ہے وہی
(جشن آزادی)

مختصر یہ کہ وہی سر ہے وہی دل ہے ابھی
روح اس قوم کی پابندِ سلاسل ہے ابھی
ہے یہ وہ قید کہ جس قید کی میعاد نہیں
زندگی کیوں نہ ہو زنداں کہ دل آزاد نہیں

گاندھی جی کے متعلق اردو میں اچھی اچھی نظمیں لکھی گئی ہیں۔ اقبال احمد سہیل، روش، ملا، مجاز، دامتق اور نشور کے ساتھ جمیل مظہری کا نوحہ بھی ایک ایسا مرثیہ ہے جس میں خون کے آنسوؤں کی لالہ کاری ملتی ہے، جن میں گاندھی جی کی شخصیت اور ان کی تعلیم کے عالمگیر اثرات کا تجزیہ آگیا ہے دیکھیے کس درد سے کہتے ہیں :

ہے گمراہی کو خوشی یہ کہ رہنما نہ رہا بھنور میں آئی جو کشتی تو ناخدا نہ رہا
سفر تمام ہوا خضر ارتقا نہ رہا وطن کا کون ٹھکانا ہے اب رہا نہ رہا
غروب ہو گیا سورج ہی جب سورے سے
چلے گا زور چراغوں کا کیا اندھیرے سے

مے محبت انسانیت کا متوالا کہ جس نے عقل کو سانچے میں عشق کے ڈھال
بنا کے جس نے 'اہلسا' کو جنگ کا آلا ملوکیت کا مزاج کہن بدل ڈالا
بھکا دی گردن مغرور کج کلاہوں کی
جھپک رہی تھی پلک جس سے بادشاہوں کی

جمیل مظہری کی انسان دوستی نے ان کی شاعری میں ایک پیام رنگ پیدا کر دیا ہے۔ وہ شاعری کی سماجی افادیت کے قائل ہیں۔ ان کی خودی بے خودی سے بھی آشنا ہے۔ ان کے یہاں اقبال کی سی گہرائی نہیں ہے اور نہ جوش کا سا طغیانیہ اور ہمہ، مگر ان کے یہاں جو پختگی میں شگفتگی ملتی ہے اس کی وجہ سے ہمارے درمیانی دور کی شاعری میں ان کی جگہ محفوظ ہے۔

جمیل مظہری کی شاعری کا شباب جدید اردو شاعری کے اس دور کو ظاہر کرتا ہے جب فن کے التزام میں قدما سے ہمارا رشتہ استوار تھا۔ جب اقبال کی طرح ہمارے شاعر پرانی بوتلوں میں نئی شراب بھر رہے تھے۔ اس دور نے ہمیں بہت کچھ دیا۔ اس کے جذبات میں گرمی و گداز سب کچھ تھا۔ اسے فکر کی آنچ بھی ملی تھی مگر اس کی فکر کچھ بہکی بہکی سی تھی۔ اس کے بعد ہمیں فکر کی گہرائی زیادہ ملنے لگتی ہے مگر افسوس یہ ہے کہ فن سے اتنی ہی بے پروائی بھی ہے۔ اس دور کی شاعری سے ذہن پوری طرح آسودہ نہیں ہوتا۔ اس دور کی شاعری میں وہ خوشگوار روانی نہیں ہے جو بتوں کے حسن اور شراب کی مستی کی یاد دلاتی ہے۔ مثلاً جمیل مظہری کی نظم عشق ناتمام کے یہ شعر اب بھی ہمارے لیے ایک اچھا نمونہ بن سکتے ہیں :

حقیقتیں ہیں تلخ اس جہان اعتبار کی
ملا سکی نہ زندگی مٹھاس ان میں پیار کی
مزاج عشق طرز عاشقانہ مانگتا رہا
کہانی مانگتا رہا فسانہ مانگتا رہا
گھٹا کی طرح زندگی پہ خواب جھومتے رہے
ہوا میں نیند تھی گھٹلی شباب جھومتے رہے
دل اپنی آگ سے نئے شرر نکالتے رہے
ہم اس پہ اپنے فلسفوں کی راکھ ڈالتے رہے
طبیعت نیاز و ناز تشنہ کام رہ گئی
وہ داستاں جو بن رہی تھی ناتمام رہ گئی

یا ان کی نظم 'ہم کون ہیں ہم کیا ہیں' کے یہ شعر:
ہو ننوں پہ مشیت کے - اک موج تبسم میں - تمہید تکلم ہیں

یا ذوق مصور کی - تخیل جمالی ہیں - اک نقش خیالی ہیں
 جو صفحہ ہستی پر - مٹ مٹ کے ابھرتا ہو - بنتا ہو بگڑتا ہو
 اور بن نہیں سکتا ہو

جمیل مظہری کا یہ مجموعہ معنی اور صورت دونوں کے لحاظ سے ایک نقش جمیل ہے۔

(اردو ادب، مارچ ۱۹۵۵ء)

نقوش شخصیات نمبر

مرتب محمد طفیل۔ صفحات ۷۰۰۔ ناشر ادارہ فروغ اردو مال روڈ لاہور۔

قیمت چھ روپے۔

نقوش کے اس شخصیات نمبر میں سرسید سے لے کر موجودہ دور تک کی مشہور ادبی شخصیتوں کا تذکرہ آگیا ہے۔ اس میں بیاسی شخصیتیں ہیں اور لاہور، دہلی، لکھنؤ اور حیدر آباد کی ادبی شخصیتوں کے چار مرقعے ہیں۔ اس طرح اس نمبر کے مطالعے سے تقریباً اسی برس کی ادبی فضا کے معماروں کی ایک جیتی جاگتی تصویر ابھر آتی ہے۔ مرتب نے اس نمبر کے سلسلے میں بہت محنت کی ہے اور اگرچہ کئی اہم شخصیتیں اس نمبر میں نہیں ہیں اور کچھ ایسی بھی آگئی ہیں جو چنداں ضروری نہیں، پھر بھی یہ ایک نہایت قابل قدر کام ہو گیا اور اس نمبر سے ادب کے طالب علم کو ہی نہیں بلکہ تمام پڑھنے والے کو بھی بہت سی دلچسپ اور مفید باتوں کا علم ہو جائے گا۔

ہمارے ادب میں ایک عرصے تک شخصیت پر کوئی توجہ نہ تھی۔ یہ توجہ دراصل مغربی ادب کے اچھے اثرات کا نتیجہ ہے۔ اردو میں شخصیتوں کا پہلا مرقع آب حیات میں ملتا ہے۔ یہ ایک نگارنامہ ہے جس میں ہمارے بہت سے عظیم شاعر ایک دلکش اور فطری روپ میں نظر آتے ہیں۔ آزاد کو شخصیتوں کے اُجاگر کرنے کا ذہب آتا تھا۔ انھوں نے مکمل تصویر ایک بھی پیش نہیں کی مگر چند اہم خطوط سے کتنی ہی شخصیتوں کو اُجاگر کر دیا۔ حالی بھی اگرچہ شخصیتوں سے زیادہ حسن کردار اور حسن اعمال پر زور دیتے تھے۔ مگر غالب اور سرسید کی شخصیتوں کو زندہ اور محفوظ کرنے میں کامیاب ہیں۔ آزاد اور حالی مرقع نگار نہ تھے۔ مرقع نگاری فرحت اللہ بیگ کی نذیر احمد کی کہانی سے شروع ہوئی اور ان کے بعد چراغ حسن حسرت کی مردم دیدہ، عبدالحق کی چند ہم عصر، رشید احمد صدیقی کی گنج ہائے گراں مایہ اور ذاکر صاحب، شوکت تھانوی کی شیش محل شخصیات کے کامیاب مرقعے ہیں اور رسالوں میں تو ادیبوں اور شاعروں کی شخصیت پر بہت سے مضامین نکل چکے ہیں اور نکل رہے ہیں۔

پھر بھی ہمارے ادب میں شخصیت کی پرکھ کم ہے۔ زیادہ تر لوگ سوانح نگاری یا مدلل

مداحی کو شخصیت نگاری سمجھتے ہیں۔ شخصیت دراصل وہ انفرادی خصوصیت ہے جس سے آدمی پہچانا جاتا ہے۔ ہمارے بہت سے ایسے ادیب اور شاعر ہیں جو اپنے کارناموں کی وجہ سے ادب کے ہر تذکرے میں جگہ پانے کے مستحق ہیں، مگر ان کی کوئی ایک ممتاز اور انوکھی شخصیت نہیں۔ یوں تو ہر مصنف میں کوئی خاص بات ہوتی ہے اور ہر انسان کچھ خوبیوں اور خامیوں کا مجموعہ ہوتا ہے مگر ہر مصنف میں شخصیت نہیں ہوتی۔ کبھی وہ اپنی کتابوں کا ایک خول ہی ہوتا ہے۔ اس نکتے سے عام طور پر لوگ واقف نہیں اور اس عدم واقفیت کا ثبوت نقوش کے شخصیات نمبر کے مطالعے سے بھی مل جاتا ہے۔ مرتب نے جن لوگوں سے مضامین لکھوائے ان کے لیے صرف ایک شرط ذاتی واقفیت کو کافی سمجھا حالانکہ عشق اور عرفان میں فرق ہے۔ اگر کوئی شخص کسی کا حد سے زیادہ معتقد ہے یا وہ اپنے باپ، بھائی، شوہر یا بہت قریبی دوست کے متعلق لکھ رہا ہے تو اکثر اس کی ذاتی عقیدت اسے شخصیت کے عرفان تک نہیں پہنچنے دیتی۔ نقوش کے کئی مضامین میں یہ خامی صاف نظر آتی ہے۔ متعدد مضامین حالاتِ زندگانی کا ایک مجموعہ یا تصانیف کی نمبر سنٹ یا ایک بے محل قصیدہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ بعض لکھنے والوں نے اپنے ممدوح کی تعریف کے پردے میں اپنی تعریف کی ہے، پھر بھی بہت سے مضامین میں لکھنے والا کامیاب ہوا ہے۔ اس سلسلے میں وحید الدین سلیم، رسوا، اقبال، یلدرم، عبدالحق، مجنوں، ذاکر حسین، منٹو، بیدی، جوش، سرائک پر جو مضامین لکھے گئے ہیں وہ زیادہ کامیاب ہیں۔ لاہور، دہلی لکھنؤ کی ادبی شخصیتوں کے تذکرے بھی کامیاب ہیں۔ بعض مضامین بہت پھیکے ہیں۔ فراق پر مجتبیٰ حسین کے مضمون میں دو وفاداریوں میں تصادم کی وجہ سے رنگ مخلوط ہو گئے ہیں۔ چہ دھری محمد علی کی باغ و بہار شخصیت کے ساتھ انصاف ان کی بیٹی کے بس کا نہ تھا۔ کرشن چندر کو مہیندر ناتھ لے ڈوبے۔ معاصرین کے انتخاب کا معاملہ واقعی آسان نہیں ہے اور اسی وجہ سے مرتب نے خاص شرافت اور مروت سے کام لیا ہے۔ ان کی مجبوریوں کو بالکل نظر انداز کیا بھی نہیں جاسکتا۔

یہ نمبر معلومات کے لحاظ سے ایک خزانہ ہے۔ لکھنے والوں نے زیادہ تر ادھی نقاب اٹھائی ہے، شخصیت کا پورا جلوہ کم مضامین میں ہے۔ مگر شخصیات کے متعلق اس قدر معلومات بھی ایک جگہ جمع ہو جانا ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ یقین ہے کہ اس چراغ سے اور زئی چراغ جلائے جائیں گے۔

نقوش وافکار

از مجنوں گورکھ پوری۔ صفحات ۲۵۶، کاغذ، کتابت، طباعت معمولی، سائز کتابی قیمت تین روپے۔ ناشر ادراہ فروغ اردو امین آباد لکھنؤ۔

مجنوں گورکھ پوری جدید دور کے صاحب طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ انھوں نے قدیم ادب کا بہت غائر مطالعہ کیا ہے اور جدید ادب کے ہر رنگ کو پہچانتے ہیں۔ انھوں نے افسانے، تنقید، ترجمے اور علمی مضامین، سب میں امتیاز حاصل کیا ہے۔ ادب کے علاوہ فلسفے اور سماجی علوم سے وہ گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اور اس واقفیت کی وجہ سے ان کے مضامین میں گہری بصیرت اور پاکیزہ ذوق کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ مجنوں ہمارے بہترین نقادوں میں سے ہیں۔ اُن کی تنقید خشک اور جامد نہیں ہوتی، پر مغز ہوتے ہوئے شگفتہ اور دلکش ہوتی ہے۔ اُن کے یہاں کسی گروہ بندی، عصبیت یا تنگ نظری کا شاید بھی نہیں۔ وہ نہایت آزادی اور بے باکی سے تنقید کرتے ہیں۔ تنقید میں اُن کا ایک نظریہ ہے مگر اس نظریے کی وجہ سے وہ محدود یا یک طرفہ نہیں ہیں۔ جدید نقادوں میں وہ غالباً سب سے زیادہ قدیم اردو اور فارسی ادب پر عبور رکھتے ہیں۔ وہ کلاسیکل ادب کی روح سے آشنا ہیں۔ اُنھیں روایات کی اہمیت کا احساس ہے، مگر روایت پرستی کے بجائے وہ خوب سے خوب تر کی جستجو کرتے ہیں اور زندگی اور سماج کی تبدیلیوں کی روشنی میں ادب کے سانچوں اور اسالیب میں تبدیلیاں ضروری سمجھتے ہیں۔ سطحی نظر سے دیکھنے والے کو مجنوں کے یہاں بڑا تضاد ملے گا۔ ایک طرف وہ غزل کے دلدادہ ہیں دوسری طرف نظم کو بھی جانتے ہیں۔ وہ کلاسیکل ضبط و نظم کو پسند کرتے ہیں اور اُس کی ہموار واقفیت اور سادہ قطعیت کے دلدادہ ہیں، دوسری طرف اُن کے یہاں رومانوی اثرات کی آنچ بھی ملتی ہے۔ وہ مارکسی بھی ہیں اور اُن کے یہاں علم کی ایک ریمسانہ شان بھی ملتی ہے، مگر دراصل مجنوں کے یہاں زندگی اور ادب کا ایک جامع اور رچا ہوا شعور ملتا ہے۔ مغربی ادب کے اثرات نے اُن کی مشرقیت کو دھندلا نہیں ہونے دیا، اسے ایک نئی آب و تاب دے دی ہے۔

نقوش وافکار میں ان کے دس تنقیدی مضامین شامل ہیں۔ احرام خموشی کے نام

سے اُنھوں نے جو مقدمہ لکھا ہے اس میں اپنے متعلق بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں۔ وداقتباس
ملاحظہ ہوں۔

”میں نے شعر بھی کہے، افسانے بھی کہے، علمی اور فلسفیانہ مباحث پر مضامین اور
کتابچے بھی لکھے اور جس شعبے میں جو کچھ کیا خلوص نیت اور نشاط کار کے ساتھ کیا اور مجھے اس
کی داد بھی ملی۔ میں اپنے افسانوں کے مجموعوں میں دیباچوں اور مقدموں کے سلسلے میں کئی بار
لکھ چکا ہوں کہ میرے سامنے صرف ایک نصاب مجمل ہوتا تھا۔

کہ حکمت کو اک گم شدہ مال سمجھو جہاں پاؤ اپنا اسے مال سمجھو

”لکھتے وقت میں یہ امتیاز کرنے کے لیے تیار نہیں تھا کہ کلاسیکی نظام فکر کس کو

کہتے ہیں۔ رومانی ارشادات و خیالات کیسے ہوتے ہیں اور انقلابی میلانات

و مطالبات کیا ہیں۔ میں سب کو اپنی زبان میں سمیٹ لینا چاہتا تھا اس لیے کہ میں

اداکل عمر سے یہ یقین رکھتا تھا کہ زندگی نام ہے تاریخ کا اور تاریخ کی رفتار تدریجی

اور ارتقائی ہے۔ اس میں کلاسیکی، رومانی، انقلابی سبھی منزلیں آتی ہیں اور تمام

منزلوں سے گزرے ہوئے بغیر ترقی کا کوئی صحیح تصور قائم نہیں ہو سکتا۔“

اس مجموعے میں میر اور ہم۔ مہدی حسن افادی، فانی بدایونی، حسرت کی غزل، غنی

اور پرانی قدریں، نظیر اکبر آبادی خاص طور سے اہمیت رکھتے ہیں۔ میر کے متعلق مجنوں نے

تنقیدی حاشیے میں ایک قابل قدر مضمون لکھا تھا۔ میر کے جادو کو انھوں نے اس میں بڑی

کامیابی سے اسیر کر لیا تھا۔ اس مضمون میں وہ میر کی موجودہ دور میں اہمیت واضح کرتے

ہیں۔ ان کے نزدیک ”ہر دور میں بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کی کشاکشوں کا خود داری

اور وقار کے ساتھ رچے ہوئے اشاروں میں اظہار کرے لیکن شعر کو پروپیگنڈہ نہ ہونے

دے۔“ میر نے یوں تو تصوف کے مضامین بھی نظم کیے ہیں اور اپنے دور کی پستی اور زبوں

حالی کا ماتم بھی کیا ہے، مگر وہ یاس پرست نہیں بلکہ ناکامیوں کے باوجود سلیقے سے بسر کرنے، ہر

حال میں مقابلہ کرنے، پاس ناموس عشق، ملحوظ رکھنے، نامرادانہ ہی سہی جئے جانے اُس پر

خون کی ایک گلابی شے شرابی رہنے، تمنائے دل کے لیے جان دینے کا سبق دیتے ہیں۔ انھوں

نے میر کے متعدد اشعار کا انتخاب کر کے یہ واضح کیا ہے کہ میر کا کلام آج کی زندگی میں بھی

ایک سلیقے، آن بان، خود داری اور شائستگی سے زندہ رہنے کا دلولہ پیدا کرتا ہے۔ انھوں نے اس

مضمون میں میر کی زبان کی خصوصیات بیان نہیں کیں کیونکہ علاوہ جینے کا سلیقہ سکھانے کے فن کا سلیقہ بھی سکھایا ہے۔ پھر بھی ان کا مضمون میر کے متعلق عام اور چلتی ہوئی رائے کے خلاف ہے اور میر کے براہ راست مطالعے کی دعوت دیتا ہے۔

مہدی افادی کے اسلوب نگارش پر مجنوں کا مضمون ایک اور وجہ سے لائق توجہ ہے۔ انہوں نے مہدی کے ”اسلوبی اختراعات اور بے مثل طرز انشاء“ کا تعارف بڑے خوبصورت پیرائے میں کیا ہے مگر ان کی اس رائے سے شاید اتفاق نہ کیا جاسکے کہ ”اردو نثر کی تاریخ میں میر امن کے بعد شبلی تک سوا آزاد کے کوئی ہستی ایسی نظر نہیں آتی جس کے اسلوب میں اتنی زندگی ہو جتنی افادی از قضا دی کے اسلوب میں ہے اور جو محض اپنے اسلوب کی بنا پر تاریخ ادب میں ایسی مستقل حیثیت کا مالک اور ایسی پائدار زندگی کا مستحق ہو“ اول تو مہدی کے یہاں حسن زیادہ ہے زندگی کم۔ دوسرے اس حسن میں بھی ایک تکلف اور تصنع ہے اور گویہ تصنع بھی ذوق جمال اور علیت کی وجہ سے بھلا سکتا ہے مگر اس میں وہ سادگی اور بے ساختگی نہیں جو غالب کے نثر کے خطوط میں یا حالی کے دل نشین اور دلنواز طرز میں اور نہ وہ جاندار طرز ہے جو نذیر احمد کے مضامین کی خصوصیت ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مہدی کے یہاں مغرب کا ایک خوشگوار اثر انھیں ان سب اشخاص سے الگ ایک حیثیت دے دیتا ہے مگر ان تمام اقتباسات سے قطع نظر جو سب نقادوں کی نظر کا سرمہ ہیں۔ مہدی عام طور پر ہموار نہیں ہیں اور نہ ان کی ترکیبیں کبھی شگفتہ ہیں۔ ادب الاساتذہ، اختصاصی، غیر ستائشی جنبش لب کی داد دی جاسکتی ہے انھیں برتا نہیں جاسکتا۔ ان کے چند اہم مضامین اردو ادب کے عناصر خمسہ علامہ نذیر احمد ایڈیٹر صلائے عام کے نام ایک خط اور شبلی سوسائٹی میں بقائے دوام کے دربار میں ان کا سرمایہ ہیں ہاں ان کے خطوط کی اہمیت کی طرف مجنوں نے بجا طور پر اشارہ کیا ہے۔ یہاں ان کا جمالیاتی ذوق زندگی بے رنگ لمحات میں بھی رنگ و نمود کے کتنے قہقہے دیکھ لیتا ہے۔

فانی پر مجنوں کا مضمون خاص توجہ چاہتا ہے۔ یہ بڑے معر کے کا مضمون ہے۔ پہلی قابل ذکر بات تو انھوں نے یہ کہی ہے کہ ”شاعری کی کوئی صنف غزل سے زیادہ محکم اور اٹل نہیں ہے۔ انقلابی میلانات اور ترقی کے نئے عناصر اس کے اندر اور بھی مشکل سے جگہ کر پاتے ہیں۔ لیکن جن ناقابل تردید نئی قوتوں کو وہ قابل کر لیتی ہے ان کو اپنے اندر اس طرح

جذب کر لیتی ہے کہ ہیئت کے ساتھ اُن کی ماہیت بھی کچھ بدل جاتی ہے۔ اس قول کے پیش نظر حالی کی غزلوں اور فانی کی غزلوں کے درمیان یگانگت محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔

مجنوں نے فانی کی یاسیت میں ملکی اور معاشرتی فضا کے جو اثرات دیکھے اور دکھائے ہیں اُن کی وجہ سے اُن کی یاسیت کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ پھر اُنھوں نے اُردو شاعری کی عام قرینہ سے اور لکھنؤ کی سوگوارانہ ادا کی ترکیب سے فانی کے یہاں جس نئی مابعد الطبیعیات کا سراغ لگایا ہے اُس سے فانی کی عظمت پر اچھی طرح روشنی پڑتی ہے۔ فانی کے فکری میاں کا بھی اُنھوں نے کامیابی سے تجزیہ کیا ہے مگر اُن کا یہ کہنا کہ یہ غم دوستی اور مرگ پرستی صحیح اور توانادل و دماغ کی علامتیں نہیں ہیں، شاعری کے نقاد کو زیب نہیں دیتا اچھی شاعری نارمل دماغ کی پیداوار نہیں ہوتی یہ خواب اور حقیقت کے ٹکراؤ سے پیدا ہوتی ہے۔ جتنے خواب بلند ہوں گے اتنا ہی حقیقت سے ٹکراؤ شدید ہوگا اور اُسی نسبت سے شاعری درد آرزو مندی کی تفسیر بنے گی۔ مگر فانی پر اُن کے اس فیصلے سے کوئی منصف مزاج نقاد انکار نہیں کر سکتا کہ ”میر سے لے کر امیر تک اُردو غزل کا جو ترکہ رہا ہے اس کا بہترین حصہ فانی کے حصہ میں آگیا ہے۔ ان کے اسلوب میں جو تربیت یافتہ نزاکتیں اور صدیوں کی رچی ہوئی بلاغتیں ہیں اور اُن کی زبان میں جو پشت بالپشت کا کمایا ہوا نکھار ہے اور اُن کے لہجے میں جو پرگداز متانت اور گہری سنجیدگی ہے وہ اُردو غزل کی دنیا میں بہت کم شخصیتوں کو نصیب ہوئی ہیں۔“

حسرت کی غزل اور نئی پرانی قدریں بھی غور سے پڑھنے کے قابل ہیں۔ مجنوں کی نثر بڑی پُر مغز، جاندار، شگفتہ، اور پُر سوز ہے۔ اس میں ایک تخلیقی شان ہے۔ مجنوں کے جملے اکثر ذہن میں محفوظ رہ جاتے ہیں اور رہ رہ کر روشنی دیتے ہیں۔ ان کا یہ مجموعہ ادب اور زندگی اور تنقیدی حاشیے کی اشاعت کے بہت عرصے کے بعد شائع ہوا ہے، مگر اس میں تنقیدی طور سے زیادہ وزن و وقار ہے۔ مجنوں عملی تنقید میں بڑے پتے کی باتیں کہہ جاتے ہیں، اُن کے نظریاتی مضامین بھی اہم ہیں مگر ان میں عملی تنقید کی سی آب و تاب اور دھار نہیں ہے۔ میر، فانی، حسرت پر اُن کے مضامین سے ہمیشہ استفادہ کیا جائے گا۔ ادارہ فروغ اُردو اس کتاب کی اشاعت پر ہمارے شکریے کے مستحق ہیں۔

(اردو ادب، جون ۱۹۵۶ء)

نوائے ادب

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کا سہ ماہی رسالہ، نگران پر و فیسر نجیب اشرف ندوی۔ اڈیٹر ظہیر الدین مدنی صفحات ۹۶، چندہ سالانہ تین روپے فی پرچہ ایک روپیہ۔ انجمن اسلام ۹۲ بار بنی روڈ بمبئی۔ ۱ سے مل سکتا ہے۔

یہ رسالہ سال بھر سے نکالنا شروع ہوا ہے۔ اس وقت تک اس کے چار نمبر شائع ہو چکے ہیں۔ جولائی اور اکتوبر کے پرچے اس وقت ہمارے سامنے ہیں۔ رسالے میں تحقیق کا اعلیٰ معیار پیش کیا گیا ہے۔ خصوصاً گجرات اور دکن کے متعلق بہت سے تاریک گوشوں کو روشن کرنے کی سعی ہے۔ ڈاکٹر زور کا مضمون ”بہمنی ادب“ قاضی عبدالودود کا ”انتخاب دیوان آئندرام مخلص“ قاضی اختر جونا گڑھی کا سخن دہلوی کا تعارف، پروفیسر اشرف کا مضمون ”ایک کہانی چار شاعروں کی زبانی“ بڑے قابل قدر مضامین ہیں۔ اس رسالے کی ایک اور خصوصیت اس کا مقالہ نما ہے جس میں ہندوستان اور پاکستان کے تمام اہم مضامین کا مختصر تذکرہ یکجا مل جاتا ہے۔ تحقیق و تدقیق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے یہ ایک اچھا کیٹلاگ ہے اور اس میں علم و ادب کے تمام اہم گوشوں کو سمیٹ لیا گیا ہے۔ پہلے یہ مقالہ نما باقر ترمذی مرتب کرتے تھے اب ابراہیم ڈار نے یہ کام اپنے ذمے لیا ہے۔ انجمن اسلام مبارکباد کے قابل ہے کہ اس نے ایسا اچھا علمی قدم اٹھایا ہے جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تقسیم کے بعد ہندوستان میں اردو ادب کو زوال ہو رہا ہے ان کے لئے اس رسالہ کا مطالعہ بہت سبق آموز ہوگا اور اس کے مقالہ نما سے ان کی مایوسی مسرت میں بدل جائے گی۔ ضرورت یہ ہے کہ یہ رسالہ تحقیق و تدقیق کے چند خاص پہلو اپنے لئے مخصوص کر لے، اس طرح ادب کی اور بھی زیادہ خدمت ہو سکے گی۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

نیا ادب

مصنفہ پنڈت کشن پرشاد کول، صفحات ۳۸۴۔ کتابت و طباعت اوسط۔ قیمت پانچ روپے، شائع کردہ ”انجمن ترقی اردو“ پاکستان۔ کراچی۔

پنڈت کشن پرشاد کول نے اس عنوان سے رسالہ اردو میں مضامین کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ دو مضمون ”رسالہ اردو“ میں جنوری اور اپریل ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئے تھے۔ تقسیم ہند اور دہلی کے فساد کی وجہ سے یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ لیکن کول صاحب نے مولوی عبدالحق صاحب کی فرمائش پر اسے مکمل کیا اور اب انجمن ترقی اردو پاکستان نے اسے کتابی صورت میں شائع کیا ہے۔ کتاب میں چار بڑے باب ہیں۔ پہلے میں ’نئے ادب پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے اور ’نیا ادب کیا ہے؟‘ ادب برائے ادب، یا ادب برائے زندگی، رومانیت اور حقیقت نگاری، کے ذیلی عنوانات پر بحث کی گئی ہے۔ دوسرے باب میں نئے افسانے کا جائزہ لیا گیا ہے اور نفسیاتی تجزیے اور مغرب کی نقالی، عریانی، حقیقت نگاری کی مثالیں دے کر اس کی خامیاں بیان کی گئی ہیں۔ کول صاحب نے عسکری کے ایک مضمون کو اپنی تائید میں پیش کیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نئے افسانوں میں ادب کا مواد تو بہت کچھ ہے مگر ادب نہیں ہے۔ تیسرا باب دوسرے کا تتمہ معلوم ہوتا ہے اور اس میں پریم چند، علی عباس حسینی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد، اوپندر ناتھ اشک اور راجندر سنگھ بیدی کے کارناموں پر نظر ڈالی گئی ہے۔ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں پر علیحدہ مضمون ہیں جو اس مجموعے کی جان کہے جاسکتے ہیں۔ کول صاحب کا خیال یہ ہے کہ پریم چند اردو کے سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں لیکن وہ ناولسٹ کی حیثیت سے اتنے بلند نہیں ہیں اور سوائے گودان کے ان کا کوئی ناول اول درجے کا نہیں کہا جاسکتا ہے، کول صاحب کو نئے افسانہ نگاروں میں عصمت چغتائی سب سے بہتر معلوم ہوتی ہیں۔ اور وہ ان کے نفسیاتی تجزیے، حقیقت نگاری اور گھریلو زبان کے بے مثل استعمال کو بجا طور پر سراہتے ہیں۔ افسوس ہے کہ اس باب میں مصنف نے سارا زور چند افسانہ نگاروں پر صرف کر دیا، بیدی پر صرف

ایک صفحہ لکھا، منٹو پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہ سمجھی اور تقریباً آدھے درجن اچھے افسانہ نگاروں کو سرے سے نظر انداز کر دیا۔ افسانہ نگاروں پر اتنی توجہ کا نتیجہ یہ ہوا کہ نئی شاعری کے لئے بہت کم جگہ باقی رہ گئی۔ چنانچہ کتاب کا چوتھا باب بہت مختصر ہے۔ کول صاحب نے خود تسلیم کیا ہے کہ نئے ادب کا ذخیرہ تین صنفوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ

۲۔ نئی شاعری

۳۔ تنقید نگاری

نئی شاعری پر صرف ایک چھوٹا سا باب ہے۔ تنقید نگاری پر علیحدہ کچھ نہیں لکھا گیا اور صرف چند نقادوں کے اقتباسات پر قناعت کی گئی ہے۔ اس طرح پوری تصویر یک رخ ہو گئی ہے اور کتاب میں وہ جامعیت نہیں ہے جس کی ہم کول صاحب جیسے سنجیدہ لکھنے والے سے توقع رکھتے تھے۔

کول صاحب اردو کے ان لکھنے والوں میں سے ہیں جو بزرگ ہونے کے باوجود محض قدامت پسند نہیں ہیں۔ انہوں نے اپنی ناولوں اور مضامین میں ایک مہذب اصلاحی شعور کا ثبوت دیا ہے۔ وہ کسی مخصوص ادبی گروہ میں شامل نہیں ہیں اور نہ انہیں کسی نئے نظریے سے خواہ مخواہ کی جڑ ہے۔ وہ ہر چیز کا سنجیدگی اور غور سے مطالعہ کرتے اور سوچ سمجھ کر تنقید کرتے ہیں۔ ان کے لب و لہجے میں غم و غصہ نہیں ہے۔ کہیں کہیں جھلاہٹ ضرور آگئی ہے۔ ہمارے ادبی سرمایے پر ان کی نظر گہری معلوم ہوتی ہے اور انہوں نے مغربی ادب کے معیاری نمونوں کا بھی اچھا مطالعہ کیا ہے۔ نئے ادب کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور دونوں میں ایک شدید جذباتی رنگ ہے، کول صاحب کی اس کتاب میں اگرچہ نئے ادب پر اعتراضات زیادہ ہیں، اس کی تعریف کم ہے، مگر جو کچھ کہا گیا ہے اس کے ثبوت میں مثالیں بھی دی گئی ہیں۔ کول صاحب کی یہ کتاب یقیناً نئے ادب کی خامیوں کو سمجھنے میں مدد دے گی۔ افسوس یہ ہے کہ عنوانات کی ترتیب میں زیادہ توجہ اور کادش سے کام نہیں لیا گیا اور موجودہ شکل میں یہ کتاب نئے ادب سے زیادہ نئے افسانوں پر تبصرہ ہے۔

کول صاحب نے اپنے پہلے مضمون میں جو تجزیہ کیا ہے اس میں بعض حقیقتوں کا ایسا بیان ہے کہ ان سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ فرماتے ہیں:

”نیا ادب دو ہی قسم کے مصنفین اور لٹریچر سے بھرا پڑا ہے یعنی یا تو ان میں وہ ہیں جو کارل مارکس کے فلسفے کے معتقد ہیں اور اگر معتقد نہیں تو ان کا رجحان ادھر ہے، یا وہ ہیں جن کو فرائڈ کے فلسفہ نفسیاتی تجزیہ کا روگ بری طرح لگا ہوا ہے اور کسی قسم کا ترقی پسند ادب مجھے اس ادب میں دکھائی نہیں دیتا۔“

فرائڈ کے نفسیاتی تجزیے کی اگرچہ علمی اور ادبی دنیا میں اہمیت ہے اور ترقی پسند نفسیات کے مطالعے کو بھی اہم سمجھتے ہیں لیکن جن لوگوں کو اس تجزیے کا روگ لگا ہوا ہے، انہیں ترقی پسند کول صاحب ہی کہہ سکتے تھے، ورنہ ترقی پسندوں کے نزدیک تو فرائڈ کا نظریہ دراصل انسانی شعور کو تحت شعور کا پابند کر کے اس کی ترقی میں روڑے اٹکاتا ہے۔ آگے چل کر کول صاحب نے ترقی پسند مصنفین کے متعلق لکھا ہے کہ:

”ان کا نقطہ نظر، ان کے موضوع ان کے اسالیب سب عقیدہ اشتراکیت کے پابند ہیں اور ان کے لٹریچر پر کیونز م کی مہر ثبت ہے۔“

یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے۔ نئے ادب کا اطلاق ان تمام تصانیف پر ہوتا ہے جن میں فکر یا فن کا نیا پن ہوتا ہے۔ مثلاً راشد اور میراجی نے آزاد نظم کا تجربہ کر کے اردو شاعری میں نئی راہیں کھولی ہیں اور ان کے ادبی تجربات کی ترقی پسندوں کے نزدیک بھی اہمیت ہے لیکن ان دونوں کی شاعری کے موضوعات، انفرادیت، جنس اور ذہنی کجروی سے اس قدر آلودہ ہیں کہ انہیں کسی طرح ترقی پسند نہیں کہا جاسکتا ہے۔ چیزیں کس طرح بیک وقت ترقی پسند اور رجعت پسند ہو سکتی ہیں اسے جدلیات (Dialectics) کی روشنی میں سمجھا جاسکتا ہے۔ کول صاحب نے اس پہلو کو سرے سے نظر انداز کر کے غلط فہمیوں کا ایک باب کھول دیا ہے۔ اگرچہ راشد اور میراجی کے تجربات کی فنی نقطہ نظر سے اہمیت ہے۔ کیونکہ فن کوئی اٹل چیز نہیں ہے لیکن ان کے موضوعات کو دیکھتے ہوئے بحیثیت مجموعی ہم انہیں کسی طرح ترقی پسند نہیں کہہ سکتے اور اقبال اور پریم چند اگرچہ مارکس کے ماننے والے نہیں ہیں لیکن ان کے یہاں چونکہ انسان دوستی، سماجی خیر اور زندگی میں

حرکت اور عمل پر یقین ملتا ہے اس لئے وہ ترقی پسند کہے جاسکتے ہیں۔ کوآل صاحب کو شکایت یہ ہے کہ ترقی پسندوں کے یہاں گاندھی جی کا ذکر نہیں اور آئندہ نرائن ملا اور احسان داتش جیسے لکھنے والوں کو اہمیت نہیں دی جاتی، یہ بات انصاف سے بعید ہے۔ پریم چند پر گاندھی کے خیالات کا بڑا اثر ہے اور گاندھی جی کی تحریک انیسویں صدی کے قومی رجحانات کے مقابلے میں ایک ترقی پسند تحریک ہے۔ اس نے آزادی کے جذبے کو عام کر کے عوام سے اپنا رشتہ جوڑ کر، چھوت چھات اور ہندو مسلم کے خلاف جہاد کر کے، گھریلو صنعتوں کی اہمیت پر توجہ دلا کر ترقی پسندی کا ثبوت دیا ہے لیکن نئے مشینی نظام سے منہ موڑ کر سرمایہ دار و مزدور کی کشمکش کی طبقاتی بنیاد سے انکار کر کے اور ”انہسا“ کے فلسفے کا پرچار کر کے ان قوتوں کی مدد کی ہے جو ہندوستان کو اقتصادی غلامی اور سیاسی قتل کا شکار رکھنا چاہتی ہیں۔ نئے ادب کے ہر تذکرے میں آئندہ نرائن ملا اور احسان داتش کا نام ضرور لیا جائے گا کیونکہ ان دونوں نے زندگی کے زندہ اور اہم رجحانات کی عکاسی کی ہے لیکن یہاں یہ بات واضح کرنا ضروری ہے کہ موجودہ بدلتے ہوئے دور میں کسی شخص کو سونی صدی ترقی پسند یا رجعت پرست نہیں کہہ سکتے ہیں بلکہ ان کے نمایاں رجحانات پر رائے دیتے ہیں۔ دراصل ہر تحریک کی طرح نئے ادب میں بھی کئی رنگ ملتے ہیں۔ کچھ عرصے تک جدت پسندی کے جوش میں بہت سے نئے لکھنے والوں نے ہر پرانی چیز کی اہمیت سے انکار کیا اور بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں کو بھی گلدستہ طاق نسیاں بنانا چاہا، پھر کچھ دنوں فرائنڈ ڈی۔ ایچ، لارنس اور جیمس جوائس کے اثر سے جنس اور اس کی بدعنوانیوں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی لیکن بہت جلد ایک سنجیدہ شعور پیدا ہوا جس نے ماضی کی اہم روایات سے اپنا رشتہ قائم کیا اور نئی ادبی تخلیقات کو انسانیت کے نئے تقاضوں کی روشنی میں پرکھا۔ خود کوآل صاحب نے نئے ادب کے بعض احسانات کا اعتراف کیا ہے مگر انہوں نے یہاں توازن سے کام نہیں لیا۔ اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ وہ نئے ادب کو مارکس اور فرائنڈ کے اسیروں کا کارنامہ سمجھتے ہیں۔

کوآل صاحب نے ادبیت اور شعریت کے سلسلے میں اس پر زور دیا ہے کہ ادب اسی وقت ادب کہلانے کا مستحق ہے کہ ”پیکر حسن و جمال ہو، جذبات کی پاکیزگی اور لطافت سے اس کا خمیر گوندھا گیا ہو، خیال آرائی اور سخن گری اس کا خاصہ ہو۔“

وہ ذوق حسن اور لطافت جذبات کو آرٹ کی جان سمجھتے ہیں۔ یہ تعریف بالکل غلط نہیں ہے لیکن یکرخ اور ناقص ہے۔ ادب زندگی کے قیمتی اور معنی خیز تجربات کا معنی خیز اور حسین اظہار ہے۔ اظہار میں فرق ہے۔ صحافی کا اظہار محض جذباتی اور بیانیہ ہوتا ہے، ادیب کا اظہار حسن کاری کا حامل ہوتا ہے، پرانے ادب میں بھی حسن کاری ہوتی تھی لیکن حسن کا تصور بہت محدود تھا اس طرح زندگی کے قیمتی اور معنی خیز تجربات کو بھی محدود کر دیا گیا تھا اور وہ چند بندھے نکلے ٹوروں پر گھومتے تھے۔ نئے ادب میں تجربات اور قدروں کا تعین زیادہ جامعیت کے ساتھ کیا گیا ہے اور بڑھتی اور پھیلتی ہوئی زندگی کو ہر منزل پر ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اگر کول صاحب اس دور کی تنقید کو پوری طرح ذہن میں رکھتے تو شاید وہ نئے ادب کے بنیادی رجحانات کو بہتر طور پر سمجھ سکتے، ہماری ادبی زندگی کے کسی دور میں شاعروں اور ادیبوں کی اتنی شعوری اور باقاعدہ قیادت نہیں ہوئی ہے۔ میتھو آرنلڈ نے انگلستان کے رومانوی ادب کے جوش اور جذبے کی تعریف کرتے ہوئے یہ اعتراض کیا تھا کہ اس میں ذہنی تہی مانگی پائی جاتی ہے، اس ذہنی تہی مانگی کا احساس اور اس کو کم کرنے کی کوشش ہی ترقی پسند ادب کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔

کول صاحب نے اس کتاب میں پریم چند پر تفصیل سے نظر ڈالی ہے اور اب تک اردو میں جو کچھ پریم چند کے متعلق لکھا گیا ہے اس میں ایک اضافہ کیا ہے۔ انہوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کو سراہا ہے اور ان کی ناول نگاری پر سخت نکتہ چینی کی ہے۔ ان کا کہنا صحیح ہے:

”پریم چند پہلے شخص تھے جنہوں نے اس صدی کے شروع میں اپنے مختصر افسانوں کے ذریعہ سے ہمارے دور انقلاب کی صحیح ترجمانی کرنی شروع کی۔ سوسائٹی کے مذموم رسم و رواج اور عمال حکومت کی زبردستیاں، ہمارے خصائل کی کمزوریاں، سیاسی اور اصلاحی تحریکوں کا جوش اور دور انقلاب کی ہنگامہ آرائیاں غرض کہ ہماری خانگی اور قومی زندگی کا کوئی پہلو مشکل سے ایسا ہوگا جو ان کی نظر سے بچا ہوگا اور جس کی عکاسی اور ترجمانی انہوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں نہ کی ہو۔“

تعجب ہے کہ اس کے باوجود کول صاحب انہیں ترقی پسند ماننے پر تیار نہیں ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ان کو ”بزرگوں کے کارناموں اور باپ دادا کی مر جادا“ کا زیادہ خیال ہے اور قدیم

ہندوستان کی عظمت کو برابر لپٹائی ہوئی نظروں سے دیکھتے رہتے ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ معیار پرستی کے خیر سے ان کا وجود ہوا تھا اور وہ اصلاً غنی نقطہ نظر کو کبھی بالکل ترک نہ کر سکے مگر پریم چند کے یہاں ادب کو جس طرح زندگی کو سنوارنے اور سدھارنے کا آلہ بنایا گیا ہے ہندوستان کے شہروں اور گانوں کی جو روح پیش کی گئی ہے، متوسط اور نچلے طبقے کے جذبات کی جس طرح ترجمانی کی گئی ہے، جہالت، غلامی اور تنگ نظری کے خلاف جس جوش و خروش سے آواز اٹھائی گئی ہے، انسانیت اور دردمندی کا جو پرچار کیا گیا ہے اور حقیقت نگاری کی طرف جو رجحان ملتا ہے اس کی وجہ سے پریم چند یقیناً ترقی پسند کہے جاسکتے ہیں۔ پریم چند نے اپنی پختگی کے زمانے میں اپنے خیالوں اور خطبوں میں زندگی اور ادب کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے، ان کی روشنی میں یہ خیال اور بھی مضبوط ہو جاتا ہے۔ کول صاحب کے نزدیک ترقی پسندی چونکہ اشتراکیت کے پرچار کے مترادف ہے اس لئے وہ پریم چند کو ترقی پسند نہیں سمجھتے۔ انہوں نے پریم چند کی افسانہ نگاری کے ہر دور کا غائر مطالعہ کیا ہے اور ان کے اچھے افسانوں کے نام گنائے ہیں۔ انہوں نے اردو کی ناولوں کے سرمائے پر تنقیدی نظر ڈال کر سرشار، رسوا اور پریم چند کے ناولوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے اس خیال سے ہر سنجیدہ آدمی کو اتفاق ہوگا کہ ناولسٹ کی حیثیت سے پریم چند زیادہ ممتاز نہیں ہیں اور اگرچہ ان کے ناولوں میں زیادہ وسعت، تنوع رنگارنگی اور زندگی پائی جاتی ہے مگر پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے وہ زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ ان کا یہ خیال بھی صحیح ہے کہ پریم چند کی روحانیت اور مشرقیت کی وجہ سے ”بازار حسن“ اور چوگان ہستی“ میں جا بجا حقیقت کا خون ہو گیا ہے۔ پریم چند کی بہت بڑی خامی یہ ہے کہ وہ محبت کے جنسی پہلو کو بیان کرنے سے شرماتے ہیں اور اسی لئے ان کے یہاں عشق و محبت میں پاکیزگی، معصومیت اور لطافت کے باوجود گرمی اور سپردگی کم ہے۔ کول صاحب نے مغربی ناولوں کا بہت اچھا مطالعہ کیا ہے اور وکٹر ہیوگو، تھیکرے، ڈکنس اور ٹالسٹائی کی کردار نگاری سے پریم چند کی کردار نگاری کا موازنہ کر کے موخر الذکر کی خامیوں کی اچھی گرفت کی ہے۔ ناول میں پلاٹ یا روداد کی بڑی اہمیت ہے لیکن ناول کی ترقی پلاٹ کی چستی کی مرہون منت نہیں ہے۔ دراصل ناول کا عروج، کردار نگاری کے عروج سے وابستہ ہے اور کردار نگاری میں تجزیہ کی بڑی اہمیت ہے۔ پریم چند بھی بعض اوقات نذیر احمد کی

طرح قصہ گوئی کے فرائض کو بھول کر داعظ بن جاتے ہیں مگر انہوں نے جس بساط پر اپنے قصوں کی تعمیر کی ہے اس کی وسعت اور زندگی سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ دراصل کوئل صاحب یہ نکتہ بھول گئے ہیں کہ بڑے ناول نگار صرف کرداروں کے خالق ہی نہیں بلکہ زندگی کے اچھے نباض بھی ہوتے ہیں اور اس لئے بھی جس ناولسٹ کی نظر زندگی پر گہری ہوگی اور وہ اس کی بھول بھلیوں میں کوئی روشن راستہ تلاش کرنے میں کامیاب ہوگا وہی بہتر ناولسٹ کہا جاسکے گا، مغربی تنقید میں اب اس پر زور دیا جا رہا ہے کہ ”ناول لکھنا ایک فلسفیانہ مشغلہ ہے (A Philosophical Occupation) پریم چند کے یہاں ایک فلسفہ حیات تو ملتا ہے مگر ان کی نظر میں وہ حکیمانہ گہرائی یا اعلیٰ سنجیدگی پیدا نہیں ہوئی جو انہیں اعلیٰ ناول نگار بنا سکتی۔ یہاں یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ جن قوموں میں ناول کا عروج ہوا ہے وہاں سرمایہ دارانہ دور نے ترقی کی ایک خاصی منزل طے کی ہے اور ہندوستان اس لحاظ سے بہت پیچھے ہے۔ پریم چند اپنے آخر عمر میں جذباتیت کی دلدل سے نکل رہے تھے اور حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کی جرات پیدا کر رہے تھے۔ اسی لئے ان کے آخری دور کے افسانوں اور ان کے ناول ”گنودان“ میں فکر و فن میں یہ بلندی محسوس ہوتی ہے۔

نئے افسانہ نگاروں میں کوئل صاحب نے علی عباس حسینی اور عصمت چغتائی کی بڑی تعریف کی ہے۔ علی عباس حسینی واقعی پریم چند کے پیرو ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ: ”ان کو پریم چند پر اس لحاظ سے فوقیت ہے کہ ان کا اسلوب زیادہ شگفتہ اور دلکش ہے۔ ان کے یہاں زبان کی خامیاں بہت کم ہیں اور عورت کے متعلق بھی ان کا نظریہ واقعی ترقی پسند اور معیار اونچا ہے۔“

مگر کوئل صاحب یہ نظر انداز کر جاتے ہیں کہ علی عباس حسینی اور پریم چند کو ایک ہی معیار پر نہیں جانچا جاسکتا۔ ہمیں جس اصلیت اور حقیقت نگاری کی پریم چند کے یہاں توقع ہوتی ہے، موجودہ لکھنے والوں سے اس سے کچھ زیادہ کا مطالبہ کر سکتے ہیں۔ حسینی کی واقعیت (Realism) معنی خیز واقعیت (Significant) نہیں ہو پاتی۔ وہ جتنے اچھے منصور ہیں اتنے اچھے مفکر نہیں۔ جس جرأت اور بیباکی اور خلاقی کو بڑے فنکار کے یہاں ڈھونڈتے ہیں وہ علی عباس حسینی کے

مقابلے میں ہم عصمت چغتائی کے یہاں زیادہ پاتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ عصمت ان سے بہتر فنکار ہیں۔ اس بات کو یوں سمجھا جاسکتا ہے کہ اگر حسینی ہماری شہری اور دیہاتی زندگی کے بعض صاف اور سچے مرقع پیش نہ کرتے تو ہم ان پہلوؤں کو اس طرح نہ سمجھ سکتے لیکن عصمت چغتائی اگر نو جوان اور لڑکیوں کی روح کے اندر گھس کر اس فطرت کو بے نقاب نہ کرتیں جو موجودہ دور کی الجھنوں کی وجہ سے ایک ٹیڑھی لکیر بن گئی ہے تو شاید ہمارے لئے ایک سیدھا راستہ بنانے میں بہت بڑی دشواری پیش آتی۔ کول صاحب کا یہ خیال صحیح ہے کہ عصمت نے ٹیڑھی لکیر میں ہمارے یہاں کی ماڈرن گرل کا مکمل نقشہ کھینچ کر اردو میں نئے ادب کی تخلیق کی ہے اور حقیقت نگاری کا کمال دکھایا ہے۔ کول صاحب کی یہ رائے صحیح نہیں ہے کہ عصمت نئے ادب کا بہترین نمونہ اور بہترین مثال ہے یا وہ کارل مارکس کا جامہ پہنے ہوئے ہیں۔ ”ٹیڑھی لکیر“ تک عصمت کو دراصل کوئی واضح ذہنی راستہ نہیں ملا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا انجام فطری ہونے کے بجائے کچھ مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ عصمت دراصل نئے ادب کے اس رنگ کی نمایندگی کرتی ہیں جو اپنی زندگی کے کھوکھلے پن سے واقف ہو گیا ہے اور اس پر بے لاگ طنز کر سکتا ہے۔ ان کے یہاں سب کچھ ہے لیکن وہ قوت شفا (Healing Power) نہیں ہے جو انہیں اور بڑا فن کار بنادیتی۔ ادبی تخلیق کی ستم ظریفی یہ ہے کہ کرشن چندر کے شاعرانہ افسانوں میں یہ قوت شفا موجود ہے۔ کول صاحب نے کرشن چندر کی خامیوں کو بڑی وضاحت سے بیان کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ ”شکست“ کی تعریف میں جو قصیدے لکھے گئے ہیں ان سے لکھنے والوں کی ذہنی تہی مانگی ظاہر ہوتی ہے۔ ناول کی حیثیت سے ”شکست“ کا ایک تاریخی مقام تو ہو سکتا ہے لیکن کوئی ادبی مقام نہیں۔ کرشن چندر کے افسانوں میں منٹو، بیدی، اور حسینی کی سی تراش نہیں ملتی۔ اس میں بھی شک نہیں کہ کرشن چندر کی کردار نگاری زیادہ تسلی بخش نہیں ہے مگر وہ چونکہ شاعر کا دل اور مصور کا قلم رکھتا ہے اس لئے حقیقت کی منزل تک خواب آلود فضا کے ذریعہ سے پہنچ جاتا ہے۔ مختصر افسانہ دراصل صرف ”بو“ اور ”موپاساں“ کے طرز کی نفیس اور دھلی منجھی چیز نہیں ہے۔ اس پر ”چینوف“ اور ”کیترین مینس فیلڈ“ کی خواب آلود شعریت اور باریک بینی کا بھی بڑا اثر ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کول صاحب نے کرشن چندر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔

کوآل صاحب چونکہ یو۔ پی کے رہنے والے ہیں اس لئے زبان کے معاملے میں بڑے محتاط اور خاصے (Highbrow) تہذیبیں بھی ہیں۔ کرشن چندر اور بیدی کے یہاں زبان کی بعض غلطیاں پائی جاتی ہیں مگر ہر اچھے نقاد کو محض گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں کرنی چاہیے اور نہ کسی ایک خامی سے متاثر ہو کر دوسری خوبیوں کو نظر انداز کر دینا چاہئے۔ یوں بھی انہوں نے پنجاب والوں کی زبان پر جو اعتراضات کئے ہیں ان سے ایک صوبہ جاتی تعصب کا پتہ چلتا ہے جس کی ہمیں ان جیسے سنجیدہ لکھنے والے سے امید نہیں تھی۔ معلوم ہوتا ہے کہ کوآل صاحب نے بیدی کے افسانوں کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کیا۔ بیدی عزیز احمد سے بہت بہتر فنکار ہے۔ اسے افسانہ نگاری کے ٹکنک پر کرشن چندر اور عصمت سے بھی زیادہ عبور حاصل ہے۔ وہ تذبذب (Suspense) اور نقطہ عروج (Climax) کے آرٹ سے واقف ہے۔ اس نے متوسط طبقے کی زندگی کی بڑی شاندار تصویریں پیش کی ہیں۔ وہ کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کر سکتا ہے۔ پان شاپ، گرم کوٹ، ہڈیاں اور پھول، گرہن، زین العابدین، ایولانش، بھولا، اردو کے نئے افسانوں میں ایک قابل عزت مقام کے مالک ہیں۔ افسوس ہے کہ کوآل صاحب نفسیاتی تجزیے کو ہر جگہ ”روگ“ سے تعبیر کرتے ہیں اور شگفتگی اور پاکیزگی کے شوق میں حقیقت نگاری اور جزئیات کی مصوری کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔

تعب ہے کہ پوری کتاب میں منٹو کے متعلق کچھ نہیں لکھا گیا اور بیدی پر صرف ایک صفحہ ملتا ہے۔ منٹو کے یہاں ایک مریض ذہنیت ضرور ملتی ہے وہ جنسی میلانات اور ذہنی کجروی سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا مگر افسانہ نگاری کے آرٹ کو جس طرح وہ جانتا اور برتا ہے اس طرح شاید کوئی نہیں برتا۔ وہ ایک پیدائشی افسانہ نگار ہے۔ اس نے نیا قانون، خوشیا، ہتک، چغند، بو، گوپی ناتھ، جاکلی اور رادھا میں اس دور کی زندگی کی بعض ایسی تصویریں پیش کی ہیں جن کو سمجھے بغیر اس دور کی کوئی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔ منٹو ترقی پسند نہیں ہے مگر وہ نیا ضرور ہے اور اس کے نئے رنگ میں ایک حیرت انگیز زندگی اور قوت کا احساس ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ قوت غلط راستے پر پڑ گئی ہے۔

عزیز احمد کے ناولوں اور افسانوں نے کوآل صاحب کو زیادہ متاثر کیا ہے۔ وہ پڑھے

لکھے آدمی ہیں اور ان کے افسانوں اور ناولوں میں جابجا دلچسپ ادبی نکتے اور پر لطف خیالات ملتے ہیں۔ وہ رموزِ فن سے واقف ہیں اور فنی نقطہ نظر سے ان کی ناولیں خاصی رودار ہیں لیکن ”گریز“ اور ”آگ“ میں یورپ اور کشمیر کے بجائے ہمارے پاس نعیم اور سکندر جو کی لذت پرستی رہ جاتی ہے باقی نقش بہت دھندلے ہیں۔

نئے افسانہ نگاروں میں حیات اللہ انصاری، اختر انصاری، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی، قرۃ العین، ابراہیم جلیس، احمد عباس اور بہت سے دوسرے لکھنے والوں کا بالکل تذکرہ نہیں ہے۔ حیات اللہ انصاری کی ”آخری کوشش“ ایک شاندار کارنامہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کول صاحب نے نئے افسانے پر جو کچھ لکھا ہے وہ اہم اور قابل قدر ہوتے ہوئے بھی منصفانہ اور متوازن نہیں ہے۔

کول صاحب نے اپنا سارا زور افسانہ نگاروں پر صرف کر دیا، نئے شاعروں کا جائزہ بہت سرسری ہے۔ انہوں نے جوش ملیح آبادی، سردار جعفری، جذبی، جاں نثار اختر، اور مخدوم محی الدین کے متعلق رائے زنی کی ہے مگر ان میں کسی کے ساتھ انصاف نہ ہوسکا اور اس سلسلے میں مجاز کو نظر انداز کر کے بڑی غلطی کی ہے۔ اختر شیرانی، حفیظ جالندھری، فراق گورکھپوری، احسان دانش، اختر انصاری اور آندرائس ملا کا نام لیا گیا ہے مگر ان کے متعلق کچھ نہیں کہا گیا ہے، حالانکہ ان سب نے نئی شاعری میں کچھ نہ کچھ اضافہ کیا ہے۔ یہاں بھی بہت سے اچھے نام چھوٹ گئے ہیں۔

کول صاحب آزاد نظم اور بے قافیہ شاعری کے تجربات کے مخالف نہیں ہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ انہوں نے اس نکتے پر غور نہیں کیا کہ ہر فکر اپنے ساتھ ایک فن لاتا ہے اور جو رمزیت اور اشاریت راشد اور میراجی کے یہاں ملتی ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان کے فنی تجربات بالکل فطری ہیں۔ دراصل اردو کی آزاد اور بے قافیہ شاعری کے متعلق اس وقت تک کوئی رائے قابل قدر نہیں ہو سکتی جب تک فی۔ ایس۔ ایلیٹ اور بعض فرانسیسی شعرا کے فکر و فن کو ذہن میں نہ رکھا جائے۔ آزاد شاعری اور پابند شاعری کے آہنگ میں فرق ہے۔ بقول ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ”یہاں ایک سطر میں ایک لمحے کی ننگی تصویر کھینچی ہوئی ہے۔ نظموں کی ایک قسم وہ ہے جس میں

زبان شروع سے برابر خیال کا ساتھ دیتی ہے، جیسے آپ ایک ہموار سڑک پر اطمینان سے راستہ طے کر رہے ہوں، ہماری موجودہ پابند شاعری اسی ذیل میں آتی ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جس میں آپ گویا پہاڑ کی ایک تنگ وتار یک گھائی سے گزر رہے ہوں اور اچانک ایک موڑ پر وادیوں کا پورا حسن غیر متوقع طور پر آپ کے سامنے آجائے۔ اسی کو ایک انگریزی نقاد ”مفہوم کا پھٹ پڑنا“ (Explosion) کہتا ہے۔ اگرچہ میراجی اور راشد کے تجربات ایک مریض ذہنیت کی ترجمانی کرتے ہیں مگر فنی نقطہ نظر سے یقیناً ان کی اہمیت اور ان سے ہمارے شاعرانہ اظہار کے اسالیب میں اضافہ ہوا ہے۔

کول صاحب کی یہ کتاب نئے ادب کی بعض خامیوں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ انہوں نے پریم چند، کرشن چندر، عصمت چغتائی پر جو مضامین لکھے ہیں وہ بڑے قابل قدر ہیں لیکن بحیثیت مجموعی اس میں نئے ادب کے ساتھ بڑی بے انصافی کی گئی ہے۔ سارا نیا ادب ترقی پسند نہیں ہے نہ ترقی پسند ادب کے معنی اشتراکیت کے پرچار کے ہیں اور پھر نیا ادب کا سرمایہ صرف افسانوں اور ناولوں میں محدود نہیں، اس سے زیادہ شاعری اور تنقید اور مضامین میں ملتا ہے۔ غالب نے ٹھیک کہا ہے ۔

عشقِ نبرد پیشہ طلبِ گارِ مرد تھا

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

ہفت رنگ

مجموعہ کلام عرشِ ملیانی ۳۰x۲۰/۱۶ سائز، صفحات ۱۹۲، کاغذ، کتابت، طباعت
 غنیمت۔ ملنے کا پتہ: رہنمائے تعلیم بک ڈپو، مفتی والاں دہلی۔ قیمت تین روپے۔

ہفت رنگ میں خونِ عالم، نوائے عشق، واردات، سوز و گداز، متفرقات، خرابات،
 گیت، سات آئینے ملتے ہیں۔ شروع میں حضرت جوش ملیح آبادی اور علامہ کیٹفی کا تعارف ہے۔
 اس کے بعد عرشِ ملیانی نے اپنی شاعری کا تعارف کرایا ہے۔ ان کا نقطہ نظر یہ ہے۔ ”میں نے
 عظمتِ اولادِ آدم اور انسان کی عام محبت کو اپنا ^{مط}مطرح نظر بنایا ہے۔ مذہب کی چیرہ دستیوں اور امن
 کش فساد انگیزیوں اور جنگِ آفرینیوں کے خلاف آواز بلند کی ہے۔۔۔۔۔ آج سے قریب قریب
 پچیس سال پہلے میں نے روایتی شاعری سے شعر گوئی شروع کی اور اب ایسے مقام پر پہنچا ہوں کہ
 گوروایت کا اسیر نہیں لیکن میری تخلیقات میں روایت کے عناصر مفقود بھی نہیں۔۔۔۔۔ مجھے وہ شاعری
 پسند نہیں جس میں ماردھاڑ اور پکڑ دھکڑ کی تلقین یا لوٹ کھسوٹ اور غارت گری کے نعرے ہوں۔
 اظہارِ مطالب کے باب میں بحرِ طبیعت کو غلط زبان اور غلط ترکیبوں کی جدت آفرینیوں سے چھپانا
 میرے نزدیک مستحسن نہیں۔ وہ شاعری جو شعریت سے خالی ہے۔ جس میں رس اور لوچ نہیں، جو
 موسیقی اور مصوری سے مبرا ہے تصنیعِ اوقات کے سوا کچھ نہیں۔“ عرش کی تربیت حضرت جوش
 ملیانی کے سایہ میں ہوئی ہے اور انہوں نے ہمارے قدیم فکر و فن کا اچھا مطالعہ کیا ہے۔ سرکاری
 ملازمت کے قفس کی وجہ سے انہیں آزادی سے پرواز کرنے کا موقع نہیں ملا۔ ترقی پسند شاعری
 میں حال میں جو انتہا پسندی آگئی تھی اس نے بعض اور لکھنے والوں کی طرح جو شاعری کو پرو پگنڈہ
 پر قربان کرنا نہیں چاہتے تھے، عرش کو اس روش سے بیزار کر دیا۔ مگر ان کی نظموں کے مطالعہ سے
 معلوم ہوتا ہے کہ وہ موجودہ نسل کے دکھ درد میں شریک ہیں اور ایک بہتر سماجی نظام کا خواب
 دیکھتے ہیں۔ انہوں نے خود کہا ہے کہ توازن ان کا محبوب رنگ ہے۔ غزل کی روایات ہماری

تہذیبی زندگی میں کچھ اس طرح پیوست ہو گئی ہیں کہ بہت کم شاعران نازک نشتر وں اور پسی ہوئی بجلیوں کے طلسم سے آزاد ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غزل میں ایک خوشگوار ابہام مزادے جاتا ہے، مگر نظم میں خیال کو واضح ہونا چاہیے۔ یہ وضاحت ایک گہرے اور جامع نظریہ حیات سے پیدا ہوتی ہے۔ عرش کو ملازمت کی مصروفیات نے اس گہرائی اور وضاحت تک پہنچنے نہیں دیا مگر ان کے احساس کی شعریت اور ان کے جذبات کے خلوص میں کلام نہیں۔ ہفت رنگ میں وقتی عنصر بہت زیادہ ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ، تقسیم ہند اور فسادات نے انسانیت کے ساتھ جو سلوک کیا ہے اس کی وجہ سے زندگی میں ایک تلخی اور مایوسی کی لہر دوڑ گئی ہے۔ کچھ لوگ اس تلخی اور مایوسی کے اظہار کو برا سمجھتے ہیں۔ میں ان سے متفق نہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ اگر انسانیت پر ایمان ہو تو یہ تلخی اور مایوسی اشعار میں آکر شاعر کو ان سے پاک کر دیتی ہے۔ عرش جب کہتے ہیں:

عقل کی صبح کہاں جہل کی ہے رات ابھی	ذہن انساں میں ہیں فرسودہ خیالات ابھی
خون مزدور ہے ارزاں ابھی پانی کی طرح	بہر سرمایہ ہے یہ مفت کی سوغات ابھی
کرنے کو نو کر ہی لیں گے دنیا والے سب زخم اپنے	جو زخم دل انساں پہ لگا اس زخم کا سینا مشکل ہے

تو بظاہر یہ خیال ہوتا ہے کہ عرش انسانیت سے مایوس ہو گئے ہیں مگر جب وہ یہ سوال کرتے ہیں:

ہنسی کب تک اڑے گی عظمتِ اولادِ آدم کی	رہے گی آدمیت ایک جنسِ رائیگاں کب تک
حال کی خاطر خرد پوشی ہے مستحسن مگر	بہر مستقبل جنوں ذوقِ بیداری بھی ہو

تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ حال کی تاریکیوں کے باوجود ایک روشن مستقبل کا خواب دیکھتے ہیں۔ ان کی حقیقت بین نگاہیں جشنِ آزادی میں جمہور کا خون، رشوت کی گرم بازاری اور انسانیت کی پستی دیکھ لیتی ہیں۔ اس لئے وہ موجودہ دور کے لئے کوئی صفائی پیش نہیں کرتے ”امیروں کی دنیا“ اور ”نعرۂ مزدور“ سے ان کا رجحان طبع واضح ہو جاتا ہے مگر عرش کی ان نظموں میں ایک عام خطیبانہ اور تبلیغی رنگ ہے، منفرد اور شاعرانہ اظہار نہیں ہے۔ ان کی زبان بھی خاصی

کتابی اور اکتسابی ہے۔ زلف خرافات، تلقینات، رمزدان خودنگری ”مخلوق اشرف“ جیسی ترکیبوں میں شعریت نہیں آنے پائی۔ ”واردات“ کے ذیل میں نظمیں اور غزلیں زیادہ شگفتہ ہیں۔ دراصل ابھی تک ”غم جاناں“ عرش کی زندگی میں زیادہ ہے، ”غم دوراں“ کم۔ چند اشعار سے اس کا ثبوت مل جائے گا۔

ان کی پیہم نوازشوں کا اثر	میرے حال تباہ سے پوچھو
اپنے ماضی کو حال سمجھا ہوں	بود ہم رنگ ہست ہے شاعر
نہ ہوئے وہ شریک سوز نہاں	دل سے دل کا چراغ جل نہ سکا
اک روشنی سی دل میں تھی وہ بھی نہیں رہی	وہ کیا گئے چراغ تمنا بجھا گئے
عشق بتاں کالے کے سہارا کبھی کبھی	اپنے خدا کو ہم نے پکارا کبھی کبھی
دل غرقِ عیش ہو کے ہوا لاکھ مطمئن	طوفانِ غم نے پھر بھی ابھارا کبھی کبھی
دنیا میں اور اس کا ٹھکانہ کہیں نہیں	جائے غم فراق مجھے چھوڑ کر کہاں

عرش کے کلام میں ابھی انفرادیت نہیں آئی۔ وہ نظمیں، غزلیں، گیت، رباعیاں کہتے ہیں اور جوش سے جا بجا متاثر معلوم ہوتے ہیں مگر میری رائے میں انہیں غزلوں اور نظموں پر اور زیادہ توجہ کرنا چاہیے اور ہفت رنگ کے قوس قزح میں سے ایک ایسا رنگ منتخب کرنا چاہیے جو اپنی تابانی سے ہماری ادبی محفل کو جگمگادے۔ عمر کی درمیانی منزل میں پہنچنے کے باوجود عرش کی شاعری ابھی جوان ہے اور اس میں ترقی کے امکانات موجود ہیں۔

(اردو ادب۔ اپریل۔ جون ۱۹۵۱ء)

ہمایوں سالگرہ نمبر

سرپرست: میاں بشیر احمد۔ ایڈیٹر: مظہر انصاری، صفحات ۱۳۶، قیمت دو روپے۔

یہ نمبر ہمایوں کی انیسویں سالگرہ کے موقع پر پیش کیا گیا۔ ہمایوں نے اردو زبان و ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور ہمیشہ سنجیدہ اور متین افکار کی آئینہ داری کی ہے۔ اس پرچہ میں بھی کئی قابل قدر مضامین، نظمیں اور غزلیں ہیں۔ قونیہ کے متعلق میاں بشیر احمد نے بہت مفید مضمون لکھا ہے۔ چغتائی نے اپنی تصویروں کے متعلق جو اظہار خیال کیا ہے اس سے اس عظیم فن کار کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ انہوں نے صحیح کہا ہے کہ ”وہ مشرق کی عظمت اور اپنے عظیم الشان مقصد کو لئے ہوئے ایک مشرقی آرٹ کی تخلیق ہیں۔“ ”بارسوخ“ ایک ایکٹ کا ڈراما ہے، جس میں فلک پیا نے اپنی شوخی اور ذہانت کے جوہر دکھائے ہیں مگر دوسرے سین میں سنسنی کا جو عنصر پیدا کیا گیا ہے وہ فلک پیا جیسے ادیب کے شایان شان نہیں۔ فلک پیا کو جو ذہن کی تیزی و برائی فطرت سے عطا ہوئی تھی اس سے انہوں نے پورا کام نہیں لیا۔ حمید احمد خاں نے اقبال کے شاعرانہ مقام کو ایک چھوٹے سے مضمون میں اچھی طرح واضح کیا ہے۔ ممتاز شیرین کا مضمون بھی بہت مختصر ہے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے عصمت اور قرۃ العین کو چند الفاظ میں ٹال دیا۔ عصمت کا ادبی قد تمام خواتین سے بڑا ہے اور قرۃ العین کے یہاں بھی ایک ذہنی گہرائی اور نفاست ملتی ہے، جو بہت سی نئی لکھنے والیوں کو نصیب نہیں۔ ابواللیث صدیقی نے جرأت کے ساتھ انصاف کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ جرأت کی شاعری کو چوما چاٹی کہہ کر نظر انداز کرنا ادبی بددیانتی ہے۔

آثر صہبائی کی نظم ”صبح وطن“، اثر لکھنوی کی غزل ”یگانہ آرٹ“، اسد ملتان کی ”نغمہ جمیل“، علی منظور کی ”دیروز اور امروز“ اختر ہوشیار پوری، ادیب سہارنپوری اور حامد علی خاں کی غزلیں ہماری شاعری کے اچھے معیار کی نمائندگی کرتی ہیں۔ محفل ادب میں سالک کی غزل ایک رچے ہوئے ادبی شعور اور درد مند دل کی غماز ہے۔ ہم اس کامیاب مجموعہ پر مرتب کو مبارکباد دیتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ہمایوں اپنی روایتی سنجیدگی اور معیار کو برقرار رکھے گا۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱)

یادگار حالی

تذکرہ خواجہ الطاف حسین حالی از صالحہ عابد حسین۔ کاغذ، کتابت، طباعت اعلیٰ۔
صفحات ۲۴۱۔ قیمت ۴۴، پبلشر انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ۔

یہ انجمن کی دورِ جدید کی پہلی چار کتابوں میں سے ایک ہے۔ اس پر مولانا ابوالکلام آزاد نے ایک چھوٹا سا پیش لفظ لکھا ہے اور مولانا حالی کے متعلق کچھ واقعات کا اضافہ کیا ہے جو انہوں نے بعض بزرگوں سے سنے تھے۔ ان واقعات سے حالی کی شخصیت کی بعض خصوصیات پر روشنی پڑتی ہے۔ کتاب کے تین بڑے حصے ہیں۔ پہلے کا نام ”نشوونما“ ہے۔ اس میں حالی کی زندگی کے اہم واقعات سلاست اور روانی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔ صالحہ عابد حسین چونکہ حالی کے خاندان سے ہیں، اس لئے اپنے بزرگوں کے ذریعہ حالی کی گھریلو زندگی کے بہت سے دلچسپ گوشوں سے واقف ہیں اور ان سے اس حصے میں خاصی جان پڑ گئی ہے۔ پھر بھی یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ حالی جیسے مشہور ادیب اور شاعر کی زندگی کے متعلق ہماری معلومات کتنی کم ہیں۔ دوسرے حصے میں ”آب و رنگ“ کے عنوان سے حالی کی سیرت، کردار، مزاج اور معمولات کا خاکہ ہے۔ بچوں سے حالی کی محبت اور ملازموں پر شفقت کے متعدد واقعات بیان کئے گئے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے ”چند ہم عصر“ میں ان کی ”سادگی اور درد دل“ پر جو زور دیا ہے وہ ان واقعات کی روشنی میں اور بھی صحیح ہو جاتا ہے۔ اس حصے کی خوبی یہ ہے کہ فرشتہ صفت حالی ایک زاہد خشک ہونے کے بجائے نسیم سحر کے خوشگوار جھونکے کی طرح نظر آتے ہیں جو سب کو شگفتہ اور شادماں کر دیتا ہے۔ مولانا آزاد نے داؤد کا ایک واقعہ بیان کیا ہے جنہوں نے حالی کی ایک غزل پر تنصیب کی تھی۔ مولانا کو پہلے دو مصرعے صحیح یاد نہ رہے، انہوں نے لکھا ہے:

جب کسی کام کا کرتا ہے ارادہ انسان	دیکھ لیتا ہے کہ اس کیلئے ہے بھی شایاں
سن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں	ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں

دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

اصل تضمین یوں ہے:

لاکھ بچپن ہو دل، لاکھ ہو بے تابی جاں اپنی اوقات نہ بھولے کبھی ہرگز انساں
سُن کے لوگوں سے کہ کل آئے تھے داؤد کے ہاں ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

حالی اور شبلی کی چشمک کا مہدی کے بعد بہت سے لوگوں نے ذکر کیا ہے۔ انصاف یہ ہے کہ حالی شبلی کی بڑی قدر کرتے تھے اور اپنے خطوں میں انہوں نے بڑی محبت سے شبلی کو یاد کیا ہے اور شبلی نے بھی کھلے دل سے حالی کی تعریف کی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”حالی کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے

جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔“

شبلی نے سرسید سے اختلاف کی وجہ سے حالی پر جو اعتراضات کئے ہیں ان کی وجہ اور ہے ورنہ ”حیات سعدی اور یادگار غالب“ کے وہ بڑے قائل ہیں۔

کتاب کے تیسرے حصے کا نام ”برگ و بار“ ہے۔ اس میں حالی کی نظم و نثر پر تنقیدی نظر ڈالی گئی ہے۔ صالحہ عابد حسین نے حالی کی غزل گوئی کی خصوصیات بڑی خوبی سے بیان کی ہیں اور بڑا اچھا انتخاب کیا ہے۔ یہاں سادگی اور درد دل شعریت کا قالب اختیار کر لیتے ہیں۔ آزاد کے اثر سے حالی نے لاہور کے مشاعروں کے لئے جو نظمیں لکھیں ان میں شعوری طور پر جس حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے ان کو اور واضح کرنا چاہیے تھا، برکھارت مسدس کی طرح اگرچہ ایک شاہکار نہیں ہے لیکن ہماری اردو شاعری میں ایک عہد آفریں نظم ضرور ہے۔ یہاں شاعری تخیل کی بے اعتدالیوں سے آزاد ہو کر مشاہدے اور واقعیت کے سہارے رواں دواں ہے۔ مسدس کی خصوصیات کو اب ہر صاحب نظر تسلیم کرتا ہے۔ اس نظم میں جس وسیع پیمانے پر قوتوں کے عروج و زوال کی جو تصویریں ملتی ہیں ان کا جواب ابھی تک اردو شاعری میں نہیں ہے۔ مسدس کی تقلید میں یا اس کی رد میں جو نظمیں لکھی گئی ہیں ان کا حوالہ بھی یہاں دیا جاتا تو اچھا تھا۔ مثلاً ایک صاحب نے لکھا ہے۔

نہ نامِ خدا ہے نہ ذکرِ نبی ہے یہ آغاز منظومہ مذہبی ہے
 مناجات بیوہ میں زبان و بیان کی خوبیاں مسلم ہیں مگر یہ کہنا صحیح نہیں ہے کہ ”مناجات
 کا درجہ سدس سے بھی بلند ہے۔“ اس نظم میں بیوگی کی پتا تو بیان کی گئی ہے مگر ہمیں کوئی حل نہیں
 ملتا اور جو حل ہے وہ ذرا سہل اور آسان سا ہے۔ حالی کے مرثیوں میں غالب اور حکیم محمود خاں کے
 مرثیے یقیناً سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں مگر ضرورت تھی کہ سرسید اور محسن الملک کے مرثیوں کا
 بھی ذکر کیا جاتا۔ انہوں نے حالی کی شاعری کی فنی خصوصیات کو بھی اچھی طرح اجاگر نہیں کیا
 حالانکہ حالی کے فن کی ایک انقلابی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے حقیقت نگاری اور شعریت
 دونوں کا ملاپ کیا ہے۔ تمام نقاد اس پر متفق ہیں کہ اسلوب زیور سے نہیں بلکہ خون جلر کی سرخی سے
 رنگین ہوتا ہے۔ حالی کے یہاں جو سماجی شعور ہے اور اپنے دور کے مسائل کا جو احساس ہے وہ شعر
 میں ڈھل گیا ہے اور دراصل جدید اردو نظم و نثر دونوں میں ترقی پسند رجحانات کی رہنمائی حالی سے
 ہوتی ہے۔ حالی کی نثر اور حیاتِ سعدی، یادگار غالب اور حیاتِ جاوید کی خصوصیات بھی اچھی
 طرح واضح کی گئی ہیں لیکن ضرورت یہ تھی کہ سوانح نگاری کے جو اصول حالی نے ملحوظ رکھے ہیں ان
 کا مغربی اصولوں سے موازنہ کیا جاتا۔ اسی طرح مقدمہ شعر و شاعری کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔
 مقدمے میں سب سے پہلے ہمیں شاعری اور سماج کے رشتے پر بحث ملتی ہے اور یہ اردو میں انقلابی
 چیز ہے۔ حالی کا یہ کہنا کہ اگر سوسائٹی بری ہو جاتی ہے تو شاعری پر بھی برا اثر پڑتا ہے اور اسی طرح
 پست سماج شاعری کو بھی پست کر دیتا ہے۔ ادب اور زندگی کے اچھے مطالعہ کا اچھا ثبوت ہے۔
 مقدمے کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں شعر کی جو تعریف کی گئی ہے اس میں وزن کو ضروری نہیں
 ٹھہرایا گیا۔ یعنی آج بھی بہت سے لوگ جو آزاد شعر (Free verse) کے قائل ہیں حالی سے
 پیچھے ہیں۔ تیسرے غزل، مرثیہ اور مثنوی کی بنیادی خصوصیات پر جو بحث کی گئی ہے وہ آج بھی
 ہمارے لئے شمعِ راہ ہے۔ کتاب میں ایک اور بھی پہلو پر زور دینا چاہیے تھا۔ سرسید اور حالی مغربی
 تہذیب کے اثر کو ہندوستان کے لئے ایک ترقی پسند طاقت سمجھتے ہیں۔ سرسید کے نقطہ نظر کو جس
 نے دل و دماغ میں جگہ دی وہ حالی ہیں۔ اسی لیے اکرام نے ”موجِ کوثر“ میں جدید نثر پر ان کے
 اثر کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور اسی لئے انگریزی حکومت کی جن برکتوں کا حالی نے ذکر کیا ہے

ان کے معنی یہ نہیں ہیں کہ حالی انگریز پرست تھے۔ دراصل حالی کا مطالعہ جدلیات کی روشنی میں کرنا چاہئے تاکہ اس دور میں ان کے خیالات کی اہمیت اور زندگی کو آگے بڑھانے کی قوت ظاہر ہو جائے اور اس دور میں انگریزی حکومت کے متعلق اور امن و امان کی برکتوں کے متعلق آنکھ بند کر کے ان کی رائے کو ماننا ضروری نہ رہے۔

بحیثیت مجموعی ”یادگار حالی“ میں حالی کی سیرت و شخصیت اور ان کے ادبی کارناموں پر بہت اچھی طرح روشنی ڈالی گئی ہے اور اس سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے کہ جدید اردو ادب میں حالی کی عظمت ان کے ہم معصروں کے مقابلے میں کیوں زیادہ ہے۔ کتاب کا انداز بیان صاف، سادہ اور دلنشین ہے اور یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ یہ بھی حالی ہی کا فیضان ہے۔

(اردو ادب، اکتوبر-دسمبر ۱۹۵۰ء)

یادگار فرحت

مرتبہ ڈاکٹر غلام یزدانی۔ صفحات ۱۸۴، کتابت، طباعت، کاغذ اعلیٰ۔ قیمت غیر مجلد ۴ روپے مجلد ۶ روپے۔ ڈاکٹر غلام یزدانی باغ نارنج خیریت آباد، حیدر آباد دکن سے مل سکتی ہے۔ اس کتاب میں اردو کے مشہور مزاح نگار اور صاحب طرز ادیب مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی کے حالات، ان کی سیرت کے مرقعے اور ان کی مزاح نگاری، شاعری، ادبی تحقیق اور عام اہمیت پر مضامین جمع کئے گئے ہیں۔ آخر میں اخباروں اور رسالوں کے کچھ تراشے اور فرحت کی یاد میں دو نظمیں بھی درج ہیں۔ یہ کتاب فرحت میموریل کمیٹی کی طرف سے شائع کی گئی ہے۔

دوستوں اور عزیزوں کی زبانی فرحت اللہ بیگ کی زندگی کے جو حالات بیان کئے گئے ہیں وہ بڑے قابل قدر ہیں۔ ڈاکٹر غلام یزدانی نے فرحت اللہ بیگ کی ایک جیتی جاگتی اور زندہ تصویر پیش کی ہے، محض مرحوم کی مدلل مداحی نہیں کی۔ دوسرے عزیزوں اور دوستوں نے بھی تصویر کے دونوں رخ پیش کئے ہیں اور ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ فرحت اللہ بیگ ایک زندہ دل اور دلچسپ رفیق تھے۔ انہیں مطالعہ کا شوق تھا مگر وہ کتاب کے کیڑے نہ تھے۔ کھیل اور ورزش کے بھی شائق تھے، وہ دلی کے عاشق تھے اور دلی کی تہذیب کا سچا نمونہ تھے۔ ان میں ایک فنکار کی خودی بھی تھی، گو وہ بعض اوقات خود اپنی طاقت اور کمزوری کو نہ پہچان سکتے تھے۔ انہیں اپنے تمام جگر پاروں سے عشق تھا۔ وہ ایک اچھے طالب علم، ایک ممتاز کھلاڑی اور اپنے فرائض منصبی کے ادا کرنے میں دیانتدار اور فرض شناس انسان تھے۔ ان کے یہاں تخیل کی کمی نہ تھی اور گپ میں انہیں خاصا لطف آتا تھا۔ ان کی زندہ دلی نے انہیں تفریحاً اور ہنسنے ہنسانے کے لئے شاعری کی طرف متوجہ کیا۔ حالانکہ وہ شاعر کی حیثیت سے چنداں اہمیت نہیں رکھتے۔ فنون لطیفہ سے انہیں خاصی دلچسپی تھی مگر وہ اس معاملہ میں روایت اور فن کے دائرے سے نہ نکل سکے۔ بقول عصمت اللہ بیگ کے ”تا بڑا توڑ غزلوں پر غزلیں لکھنے اور شاعری کے ہر صنف اور ہر رنگ میں طبع آزمائی کرنے سے نظموں کا انبار لگ گیا اور وہ زبردستی کے شاعر بن بیٹھے۔ رفیق بیگ کا یہ خیال

بھی غلط نہیں کہ ان کی شاعری نے ان کی نثر نگاری کو تباہ کر دیا۔ وہ دراصل اردو کے بہت بڑے نثر نگاروں میں سے ہیں اور نثر کی روح اور اس کے اسلوب کو پہچانتے ہیں، اسی کی وجہ سے ان کے یہاں وہ لطیف ظرافت ملتی ہے جو Humour کی بلندی تک پہنچ گئی ہے۔ ان کی مرقع نگاری میں اسی خصوصیت کی وجہ سے جان آئی ہے اور یہ ان کا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ اس کی وضاحت ضروری ہے۔

ہماری مزاح نگاری میں بذلہ سنجی، حاضر جوابی اور رعایت لفظی کا زیادہ اثر رہا ہے۔ دوسرے الفاظ میں WIT کی گرم بازاری ہے۔ اکبر جیسے بڑے شاعر کے یہاں بھی WIT زیادہ ہے ہیومر (Humour) کم۔ نثر میں بھی غالب کی اعلیٰ ظرافت کے مقابلہ میں ”پنچ“ کی شوخی و طراری زیادہ عام رہی ہے۔ اچھے اچھے ظریفوں کی مثال ان کا مک ایکٹروں جیسی ہے جو ہنسانے کے لئے عجیب و غریب حرکات کرتے ہیں لیکن جو ذہن پر کوئی گہرا اور دیرپا اثر نہیں چھوڑتے۔ فرحت اللہ بیگ نے بھی بہت سی چیزیں اسی طرز میں لکھی ہیں مگر ”نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی“ ”ایک وصیت کی تعمیل“ ”نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر“ ان کے شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ اول تو ان کی ظرافت نتیجہ خیز ہوتی ہے۔ دوسرے وہ ہر دیوتا کے مٹی کے پیر بھی دیکھ لیتے ہیں۔ تیسرے وہ جزویات کی مصوری کرنا جانتے ہیں۔ پھر انہیں عمل اور رد عمل کے نقش سے شخصیت کا تاج محل بنانا آتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے یہاں تخلیقی قوت سے زیادہ حیرت انگیز تعمیری صلاحیت ملتی ہے۔ وہ ماحول اور شخصیتوں کی عکاسی میں حقیقت اور واقعیت سے زیادہ دور نہیں جاتے بلکہ اصلیت پر مبالغہ کا ایک ہلکا سا غلاف چڑھا کر اسے رنگین اور دلکش بنادیتے ہیں۔ عزیز احمد نے ان کا موازنہ لٹن اسٹریچی (Lyton Strachy) کی طنزیہ سوانح عمری سے کیا ہے لیکن لٹن اسٹریچی کا مقصد فرحت اللہ بیگ سے زیادہ گہرا ہے۔ لٹن اسٹریچی ماضی کی سر بہ فلک مگر کھوکھلی عمارتوں پر وار کرتا ہے۔ وہ ان محلوں کو ریت کے تو دے ثابت کرنا چاہتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ ماضی کو محفوظ کرنا چاہتے ہیں۔ نذیر احمد کی کہانی، یادگار مشاعرے اور ”پھول والوں کی سیر“ سے بنیادی اعتبار سے مختلف نہیں ہے۔ فرحت اللہ بیگ کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے جس ماحول اور جن شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے ان میں واقعی عظمت اور زندگی کی صلاحیت ملتی ہے۔ اس لحاظ

سے نذیر احمد اور وحید الدین سلیم، رشید احمد صدیقی کے گنجائے گرانمایہ کے بعض مرقعوں سے بھی زیادہ زندگی اور عظمت رکھتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا کام صرف ان تصویروں کی نقاب کشائی معلوم دیتا ہے۔ یہ ان کی فن کاری کی دلیل ہے۔ رشید احمد صدیقی نے یہ تصویریں بنائی ہیں۔ تصویروں کے رنگ بڑے شوخ اور باذب نظر ہیں مگر ان رنگوں کی عمر زیادہ نہیں ہے۔ موت کے سایہ نے ان میں ایک پراسرار دلکشی پیدا کر دی ہے۔ فرحت اللہ بیگ کے مرقعوں میں موت کی وجہ سے کوئی فرق نہیں ہوا۔ ان میں زندگی کی روشنی ہے موت کا سایہ نہیں۔

مرقع نگاری میں دراصل فرحت اللہ بیگ کا سرمایہ مختصر ہونے کے باوجود لا جواب ہے۔ وہ اس فن کے رموز کو سمجھتے ہیں۔ مزاح نگاری میں ان کے یہاں پست و بلند ملتے ہیں لیکن ان کی بلندی ہمالیہ کی چوٹیوں کی یاد دلاتی ہے۔ وہ انہیں مضامین میں کامیاب نہیں ہیں جن میں انہوں نے اصلیت و واقعیت کو نظر انداز کر کے محض خیالی طوطا مینا بنائے ہیں یا دوسروں کی تقلید کی ہے۔ یادگار مشاعرہ اور ”پھول والوں کی سیر“ کی اہمیت مزاح نگاری سے علیحدہ ہے انہیں اس بات کا احساس ہے کہ ماضی کی اس عظیم الشان فضا میں سیر کرنے اور کرانے کے آداب کیا ہیں۔ یہاں وہ خود کم سے کم نمایاں ہیں۔ تاریخی مقامات کی سیر میں گائیڈ یا رہبر کو زیادہ باتونی نہ ہونا چاہیے۔

فرحت اللہ بیگ نثر کی روح کو جس طرح پہچانتے ہیں اس طرح اردو میں بہت کم پہچانتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ”یادگار فرحت“ میں ان کی نثر نگاری کو وہ اہمیت نہیں دی گئی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ان کے یہاں تعمیری صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے اور بقول حالی کے ”قوت ممیزہ قوت متخیلہ“ کو قابو میں رکھتی ہے۔ وہ جذبات میں گرمی سے زیادہ ذہن میں روشنی پیدا کرنا جانتے ہیں۔ انہیں الفاظ پر ہی نہیں ان کے صحیح استعمال پر بھی قدرت ہے اور محاوروں کے برتنے میں سلیقہ ان کے اسلوب کو ”دھیمی دھیمی بہنے والی ایک جوئے دل نشیں“ بنا دیتا ہے۔ کتاب کے تنقیدی حصے میں دراصل عزیز احمد کا مضمون سب سے اچھا ہے۔ افسوس ہے کہ انہوں نے صرف فرحت اللہ بیگ کے مزاحیہ اسلوب پر روشنی ڈالنا کافی سمجھا۔ عبدالقادر سروری نے بھی بڑی خوبی سے ان کے مزاح کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔ ڈاکٹر زور کا مضمون تنقیدی نہیں تشریحی اور تحقیقی ہے اور انہوں

نے فرحت اللہ بیگ کے اس ادبی پہلو کو نمایاں کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ محقق کی حیثیت سے فرحت اللہ بیگ کی اہمیت ضرور ہے مگر ان میں محقق کی سنجیدگی اور سائنٹفک مزاج نہیں ہے۔ ان کی خوبیوں کو دیکھتے ہوئے یہ کمی ہمیں بہت زیادہ محسوس بھی نہیں ہوتی۔ ہاں ان کی تحقیق و تلاش نے ان کے تخلیقی کارناموں خصوصاً یادگار مشاعرہ کو ایسا آب و رنگ دیا ہے جو عرصہ دراز تک ماند نہ ہو سکے گا۔ یادگار مشاعرہ کا کمال یہ ہے کہ اس کے سارے اجزاء تاریخ سے لئے گئے ہیں مگر مجموعی تصویر فرحت اللہ بیگ کی اپنی تخلیق ہے۔ یہاں فن فطرت پر فتح پالیتا ہے اور اپنی ایک علیحدہ زندگی بنالیتا ہے۔

کتاب میں آغا محمد اشرف اور الطاف گوہر کے مضامین کمزور ہیں۔ اخباروں اور رسالوں کے تراشے دینے کی بھی چنداں ضرورت نہیں تھی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ کی شاعری پر یزدانی صاحب کا مضمون بھی ضرورت سے زیادہ طویل ہے۔ ان کی شاعری کی طرف اشارہ تو ضروری تھا مگر انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اجنتا کے منقش غاروں کے ہوتے ہوئے سادہ غاروں کے متعلق اتنا طویل کلام کہاں تک مناسب ہے۔

بحیثیت مجموعی ”یادگار فرحت“ ایک صاف ستھرا اور قابل قدر کارنامہ ہے۔ اس میں فرحت اللہ بیگ کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کا بت بنانے سے پرہیز کیا گیا ہے یہی کتاب کی خوبی ہے۔ ڈاکٹر یزدانی جیسے سنجیدہ اور متین شخص سے ہمیں ایسی ہی توقع تھی۔ امید ہے کہ اس کتاب کے مطالعہ سے فرحت اللہ بیگ کی نثر نگاری مزاج نگاری اور مرقع نگاری پر کسی نہ کسی کو ایک پوری کتاب لکھنے کا دلولہ پیدا ہوگا۔ ابھی اس لطافت نگار اور صاحب طرز ادیب کا قرض ہم پر واجب الادا ہے۔

(اردو ادب، جنوری-اپریل ۱۹۵۱ء)

Aley Ahmad Suroor *ke Tubserrey*

Compiled by
Dr. Mohd. Ziauddin Ansari

Khuda Bakhsh Oriental Public Library
Patna